

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II
(LITERATURA ESPAÑOLA)



TESIS DOCTORAL

**La loa entremesada del siglo XVII: aproximación
bibliográfica y crítica**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Nuria Plaza Carrero

DIRECTOR

Javier Huerta Calvo

Madrid, 2018

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LA LOA ENTREMESADA DEL SIGLO XVII:
APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y CRÍTICA
VOLUMEN I

Memoria para optar al grado de doctor
presentada por:

Dña. Nuria Plaza Carrero

realizada bajo la dirección del Dr. D. Javier Huerta Calvo

Madrid
2017

A mis padres.

A Óscar, Andrea y Jordi.

Para ellos, se quedan cortas las palabras.

Los versos tienen amistad con la memoria, la memoria recogió los versos, violos el entendimiento en ella, y encaminolos al corazón.

(Obras en prosa, Juan de Zabaleta)

Las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo, sucedieron así.

(El camino, Miguel Delibes)

Las humanidades se aprenden, se comunican. Las necesitamos para hacernos quienes somos, para saber qué somos y, sobre todo, para no cegarnos en lo que queremos, en lo que debemos ser.

(Discurso, Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades, Emilio Lledó)

AGRADECIMIENTOS

“Las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo, sucedieron así”.

Así empieza *El camino* de Delibes, novela que inauguró mis primeras lecturas de juventud. Estas palabras me conducen a dos reflexiones muy ciertas: las cosas no siempre son como uno quisiera y la vida te sitúa en ciertos escenarios en los que nunca te hubieras imaginado estar.

Si la vida es un conjunto de escenas, recuerdo que en las primeras de mi etapa universitaria se sitúa la figura de Javier Huerta Calvo iniciándome en el mundo de la risa carnavalesca. Sin él, no hubiera echado a andar esta tesis doctoral y, lo que es más importante, una entrañable relación personal que alcanza casi las tres décadas. Tiempo suficiente para hablar de muchas cosas, entre lo personal y lo académico. Mi gratitud, pues, por su labor docente, por su tiempo, disposición y paciencia, por querer compartir su pasión por el teatro y por la poesía, por seguir siendo mi profesor sin dejar de ser mi amigo. Y mi recuerdo emocionado de ese curso veraniego de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo dedicado a la literatura bufonesca, en Santander, donde además de consolidarse mi amor por el teatro breve, también dio un giro inesperado la trama de mi vida. ¡Qué ciertas tus palabras, Javier! (que ahora hago más): “Ten siempre en tu recuerdo a quien quiso ayudarte, / respeta a los maestros que te dieron amor, / y al cabo de unos años entenderás con Hierro / que el todo y que la nada son la misma canción”.

Me siento muy afortunada porque, a lo largo del tiempo que me ha ocupado este trabajo, mi familia ha sido un motor incombustible. Mis padres, principio de todo, cuya

ayuda y confianza plena en mí ha sido incondicional, y a quienes jamás podré agradecer completamente lo que son, cómo son y lo que me han enseñado. Óscar y Andrea, a los que quiero agradecer su infinita paciencia y su cariñosa comprensión ante esos momentos en que no podíamos estar juntos. Y Jordi, “tantos días, ay tantos días / viéndote tan firme y tan cerca, / ¿cómo lo pago, con qué pago?”, decía el poeta. Ahí ha estado siempre, ahí está siempre: prodigando su ayuda, alentando en horas bajas, sin un mal gesto, cargado de ternura. ¡GRACIAS! Para todos ellos, las palabras se quedan cortas.

Mi investigación me ha llevado a pasar mucho tiempo en múltiples bibliotecas. Mi agradecimiento, pues, a todas aquellas personas que me han facilitado el acceso a los fondos relativos a las loas, en especial a Begoña Álvarez, de la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, cuya profesionalidad y cercanía han hecho, sin duda, mucho más fácil y agradable la tarea; y a Juan Antonio Yeves, director de la Biblioteca Lázaro Galdiano, cuyo trato humano y sus sabias sugerencias han sido un verdadero premio para mí. Reconocimiento que también hago extensivo a su equipo, pues me hicieron sentir como “en casa”.

Ha habido otras muchas valiosas y variadas contribuciones que me gustaría reseñar. La generosidad de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, quien amablemente ha compartido conmigo material e información acerca del libro del siglo XVII, que me ha sido de gran ayuda para confeccionar el capítulo referido a las fuentes impresas. La inestimable aportación de Marina Díaz como amiga y traductora. La pronta y eficaz disposición de Ainhoa Busquets a echarme una mano en las imprescindibles cuestiones tecnológicas. El apoyo y los acertados consejos de Isabel Fernández Alonso, que han supuesto un refuerzo positivo fundamental en algunas etapas de este viaje. No solo ha tenido la palabra precisa en el momento perfecto, sino un alto concepto de la amistad que le ha llevado a asumir ciertas responsabilidades con el fin de descargarme a mí de las mismas. Sin duda, mi recuerdo y gratitud también hacia IES Abroad Barcelona (profesores y personal administrativo), de cuya comunidad académica formo parte desde hace trece años. En especial, a César Alegre, Alex Walker, Salva Ortiz y María Romero, quienes no dudaron en ofrecerme, desde el principio, todo el apoyo logístico que fuera necesario; y a Nuria Silvestre, por sus palabras de aliento que han sido constantes.

Ahora que estoy a punto de cerrar lo que empecé hace algún tiempo, confieso que, en algún que otro momento, pensé que no llegaría a puerto. A todos vosotros, que de una u otra manera habéis puesto vuestro granito de arena: Gracias.

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN / SUMMARY	15
INTRODUCCIÓN.....	23
RELACIÓN DE ABREVIATURAS Y SIGNOS UTILIZADOS	31
PRIMERA PARTE: CUESTIONES BIBLIOGRÁFICAS	39
1. FUENTES	41
1.1. Fuentes de transmisión manuscrita	41
1.2. Fuentes de transmisión impresa	42
1.2.1. Colección de las Partes de los poetas valencianos.....	45
1.2.2. Colección de las Partes de diferentes autores	46
1.2.3. Colección de las Partes de Lope de Vega	46
1.2.4. Pequeñas colecciones de la primera y segunda mitad del siglo XVII ...	46
1.2.5. Colección de Partes de Comedias nuevas escogidas	47
1.2.6. Colección de entremeses.....	48
1.2.7. Obras poéticas.....	55
1.2.8. Comedias sueltas.....	58
2. DIFICULTADES EN LA ELABORACIÓN DEL CATÁLOGO DE LOAS	61
2.1. Dificultades bibliográficas	65
2.2. Dificultades textuales	66
2.2.1. La autoría	67
2.2.2. La datación.....	68

2.2.3. Los títulos.....	69
3. CRITERIOS DE SELECCIÓN	73
4. DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	75
4.1. Ordenación	75
4.2. Formato de las fichas bibliográficas	76
4.3. Transcripción de los datos de portada (bibliografía de fuentes primarias)	78
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS Y ESTUDIO	81
1. MORFOLOGÍA DE UN GÉNERO	83
1.1. Prólogo, argumento, introito y loa	83
1.2. Antecedentes: modelos clásicos e italianos.....	88
1.3. La preceptiva áurea	90
1.4. Funciones	94
1.5. Tipología	104
1.5.1. Loa profana para el corral	106
1.5.2. Loa sacramental y religiosa	110
1.5.3. Loa palaciega y loa para casas particulares	117
2. LOA DE PRESENTACIÓN DE COMPAÑÍAS	125
2.1. Rasgos distintivos básicos del género:	
Agustín de Rojas	128
2.2. El hibridismo: las loas entremesadas	
Luis Quiñones de Benavente.....	130
2.3. Sincretismo y selección de los elementos comunes del género:	
Autores posteriores.....	142
3. LOA PALACIEGA.....	157
3.1. Rasgos distintivos básicos del género:	
La loa en la fiesta teatral palaciega de 1622	157
A) <i>La gloria de Niquea</i>	158
B) <i>El vellocino de oro</i>	167
C) <i>Querer por solo querer</i>	172
3.2. Mecanismos poéticos y escénicos del espectáculo global:	
Calderón de la Barca	176

3.2.1. La estructura dramática.....	177
3.2.2. Galería de personajes	188
3.2.3. Escenografía.....	195
3.2.4. Música.....	213
3.3. Sincretismo y selección de los elementos comunes del género:	
Autores posteriores.....	229
A) La loa lírica-narrativa: Gabriel Bocángel	229
B) La amalgama supragenérica.....	236
B.1. Antonio de Solís	236
B.2. Francisco de Avellaneda	265
C) La práctica del <i>arte áulica y política</i> :	
Francisco Antonio de Bances y Candamo	273
 TERCERA PARTE: CATÁLOGO DE LOAS ENTREMESADAS	293
 CONCLUSIONES	689
 BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	693
A) Fuentes Primarias	693
B) Fuentes Secundarias	701
 ÍNDICE DE AUTORES.....	737
 ÍNDICE DE LOAS	741

RESUMEN

Esta tesis doctoral, *La loa entremesada del siglo XVII: Aproximación bibliográfica y crítica*, pretende contribuir al conocimiento de este género a través del análisis de, por un lado, sus rasgos característicos, con el objetivo de constatar su importancia y pertinencia en el entramado de la fiesta teatral; y, por otro, a través de sus peculiaridades bibliográficas, con la descripción de los problemas textuales, de autoría y datación consustanciales a estas piezas dramáticas. A ello sumamos la presentación del catálogo que reúne el *corpus* inicial de estas obras de algunas de las principales bibliotecas de Madrid y Barcelona. En cuanto a la primera consideración, se estudian las funciones y elementos propios de la loa atendiendo a tres vertientes: la primera debida a su carácter circunstancial, motivo generador de la puesta en escena y elemento que conecta la ficción con la realidad contemporánea; la segunda referida a las condiciones de producción; y, la tercera, centrada en las condiciones del receptor y el espacio destinado a la representación.

Para tal fin, hemos abordado el tema a partir de los estudios bibliográficos, históricos, literarios, iconográficos y escenográficos que sobre distintas obras y temas específicos se han elaborado con anterioridad. Tras aportar una visión general sobre el género —su origen, funciones y tipología— nos centramos en el análisis de dos de sus modalidades, la loa entremesada palaciega y la de presentación de compañías. Para llevarlo a cabo se presta atención a los componentes verbales y no verbales. Estos últimos adquieren un desarrollo primordial en las fiestas palaciegas con la llegada de los escenógrafos italianos a España a partir, sobre todo, de la segunda década del siglo XVII, de tal forma que estos elementos escénicos de la representación —decorados,

tramoyas y apariencias, vestuario, música y escenografía— explicitan y realzan sonora y visualmente el mensaje verbal.

El resultado es una muestra, en una imagen de conjunto, de esos rasgos definitorios —funciones, temas, personajes, recursos lingüísticos, recursos escenotécnicos— y su continua adaptación en función de las nuevas circunstancias literarias o sociales, y de las habilidades, talante o finalidad del dramaturgo. De ahí que se haya optado por presentar una división en diferentes estadios significativos del proceso de adaptación y actualización del género, como ejemplificación de las principales prácticas de cada modalidad descrita.

* * *

Después de nuestro trabajo podemos extraer varias conclusiones:

1. La loa es una pieza importante en el engranaje de la fiesta teatral pues cumple las funciones primordiales de preparar la correcta recepción del auditorio, recabar su beneplácito y facilitar la comprensión de la obra posterior, aunque estos atributos pueden experimentar cambios dependiendo de su finalidad.

2. Buena muestra de su valor en el conjunto de la representación es el hecho de que uno de los más importantes rasgos definitorios del género sea su capacidad de adaptación. En el momento en que el esquema literario y las estructuras lingüísticas comienzan a ser materia reiterada, los autores reinventan los prólogos incorporando recursos diversos de otros géneros o de otros acontecimientos festivos. Su gran versatilidad es debida a dos tipos de circunstancias: exógenas y endógenas.

a. Circunstancias exógenas. La loa es fruto de una circunstancia externa que origina y solemniza la puesta en escena —ya sea la presentación de una compañía, ya sea la motivada por las celebraciones de la realeza (aniversarios, nacimientos, bautismos, matrimonios, restablecimiento de una enfermedad, o entradas y recibimientos); por las victorias militares o el restablecimiento de la paz; o por eventos relacionados con el calendario festivo de las estaciones del año y el santoral—.

En ocasiones, es el tipo de receptor —popular o noble— y el espacio de la representación —el corral, el palacio o el teatro habilitado con los mejores adelantos técnicos—, los que determinan el carácter de la loa. Asimismo, el dramaturgo atiende a las peticiones del público que reclama novedades en el espectáculo. Por ejemplo, en las loas de presentación de compañías, ante el cansancio de las piezas preliminares

eminentemente recitativas, un nuevo esquema dialógico integra recursos provenientes del entremés. En las loas palaciegas, el excelso auditorio requiere unas composiciones cuyo entretenimiento emane de la suntuosidad y la magnificencia para encomiar verbal y visualmente al monarca.

En último lugar, esas circunstancias externas nos llevan a detenernos en la figura del autor dramático y su necesidad de hacerse un hueco en el difícil mundo de la corte, bien en la consecución de un cargo, bien asegurándose una estabilidad en el quehacer teatral. La imperiosa búsqueda de mecenazgo determina también la índole del prólogo. De igual manera, las condiciones externas relativas a las continuas controversias acerca de la licitud moral del teatro y de los ataques hacia la forma de representar y las costumbres de los actores, llevó a que la trama y los medios textuales y escénicos fueran dirigidos a la defensa y dignificación de su oficio.

b. Circunstancias endógenas, es decir, relativas a cuestiones textuales y propias del género. El texto de la loa podía ser objeto de variaciones no solo por parte del propio autor al reutilizarla y refundirla para comedias o autos distintos, sino también por el director de la compañía o los actores que modificaban el texto a su antojo. De ello se deriva una problemática textual, de adscripción a la obra principal, de datación y de autoría especialmente compleja.

Por otro lado, su alto grado de permeabilidad provoca que se produzca un trasvase de materiales de otros marcos genéricos (la comedia, el entremés, la zarzuela o la ópera). El caso más llamativo, sin duda, es el de la loa palaciega que asume y despliega un código poético multirreferencial de signos verbales, sonoros y visuales comunes a otras manifestaciones artísticas y literarias, como la pintura, la arquitectura, la escultura, la música o la emblemática.

3. La loa se diversifica en una rica tipología atendiendo al conjunto de circunstancias. Entre las diferentes modalidades se manifiesta también una cierta transversalidad, de tal modo que concurren en ellas los mismos motivos y elementos. Sus funciones se amplían y abarcan ámbitos tan heterogéneos como los referidos a la preceptiva dramática o a la defensa de un sistema de valores y principios de la monarquía católica de los Habsburgo, sustentada en la ponderación a la Corona.

En conclusión, solo sobrevive aquello que sufre un proceso de adaptación al contexto y, por tanto, sigue gozando de un claro protagonismo en el panorama cultural. En este sentido, la loa se supo adaptar a las circunstancias socioculturales de la época y renovar sus formas y cometidos.

SUMMARY

This doctoral dissertation, *La loa entremesada del siglo XVII: Aproximación bibliográfica y crítica*, attempts at contributing to the knowledge of this genre through the analysis of, on the one hand, its main characteristics –with the aim of gauging its importance and role within the dramatic arts—and, on the other, of its bibliographical peculiarities, through the description of the issues –pertaining to text, authorship and date—associated to this dramatic pieces. Additionally, we present a catalogue that puts together an initial *corpus* of the works belonging to this genre and that can be found in the main libraries of both Madrid and Barcelona. This work studies the functions and elements inherent to the *loa* taking into account three points of analysis: its circumstantial nature - the reason behind its creation and performance and that connects it with contemporary reality; the conditions behind its production and, lastly, the circumstances surrounding its recipients and the spaces where theatrical performances happened.

To that end, this topic has been studied through the analysis of historiographical, literary, iconographic and scenographical works that have been published prior to this dissertation. In addition to bringing forth a general analysis of the genre –its origins, functions and typologies—this dissertation has revolved around the analysis of two of its main modalities, the *loa entremesada palaciega* and the one aimed at introducing new theatrical companies. We have taken into account verbal and nonverbal components. The latter are especially crucial in palace celebrations with the arrival to Spain of Italian scenographers in the second decade of the seventeenth century. From that point forward, the scenic elements of performances –decorations, swindles,

clothing, music and scenography in general—make the verbal message stand out and become more explicit.

The end result of the analysis is to show all these defining traits –functions, topics, characters, linguistic and technical resources—and their never ending adaptation according to changing circumstances -both literary and social- and according to the abilities, characteristics and aims of the playwright. That is the reason why different stages of the genre have been analyzed, as examples of the different practices associated with each modality.

* * *

After the completion of this dissertation we can draw the following conclusions:

1. The *loa* is an important piece within the framework of the theatrical performances. It fulfilled primordial functions in preparing the audience for the subsequent play as well as in seeking its approval.
2. One of the traits that attests to its importance within performances is its ability to adapt to changing circumstances. Once the literary and linguistic structures become well known, the authors reinvented the prologues adding resources pertaining to other genres or other celebratory events. Its enormous versatility is a consequence of two kinds of circumstances, both exogenous and endogenous.
 - A. Exogenous circumstances. The *loa* is the product of an external circumstance that is originated and solemnized by the *mis-en-scene*. Those circumstances range from the presentation of a new theater company to celebrations of the royalty –anniversaries, births, baptisms, recovery from illnesses, welcomes, etc. Declarations of war or peace or celebration of festivities –either religious or pertaining to the changing of seasons—were also celebrated by the genre. Sometimes the specificities of the *loa* were determined by the audience – noble or popular-- it was addressed to or by the space where performances happened –whether it was the most technologically advanced theater, a palace or a humble comedy yard. It was not unusual for the playwright to attend to demands from the audience. For instance, in the case of the *loas* that introduced companies and in the face of the audiences’ weariness of the eminently recitative nature of the previously presented pieces, the playwrights began to use other dialogical resources linked to other genres,

such as the interludes. That was not the case with the *loas palaciegas*, due to the fact that their more select audience demanded more magnificence and sumptuousity to praise the monarch both visually and verbally.

Lastly, and inasmuch as the exogenous circumstances are concerned, we have to refer to the playwrights themselves and their need to find a niche in the court, either through being hired for different offices or through the achievement of stability in the theatrical world. The search for patronage determines the nature of prologues. Likewise, the continuous disputes over the moral legitimacy of theater itself and the portrayal of the lives of actors in non-alluring light, forced the authors to put plots and other aspects of their work at the service of dignifying their profession.

- B. Exogenous circumstances or those related to textual issues inherent to the genre. The text of the *loa* was susceptible to change, whether by the author – that oftentimes reused it or merged it to create different works, or by the actors that sometimes changed the text to their liking. That fact is behind the complexities in assigning authorship and date to these pieces.

The high degree of permeability of this genre resulted in the transference of materials from other genres –comedies, interludes, operas or *zarzuelas*. The most outstanding example is that of the *loa palaciega* that displays verbal, sound and visual signs that we normally attribute to other artistic or literary manifestations, such as painting, architecture, sculpture, music or emblem creation.

- 3. The *loa palaciega* diversifies into a rich typology that depends on a myriad of circumstances. There is also a certain transversality among the different modalities, so we can observe the same motifs and elements in many of them. Its functions grow and embrace heterogeneous and far removed fields that range from dramatic norms to the defense of the values and principles of the Habsburg monarchy supported in the praising of the Crown.

In conclusion, only the genres that manage to adapt, also manage to survive and thrive. In this sense, the *loa* was able to conform to sociocultural changing circumstances of its time, renewing its content and form.

INTRODUCCIÓN

En el Barroco, época de grave crisis social, económica y política, a la vez que de esplendor de nuestras artes y letras, el teatro lo inunda todo. Desde los grandes acontecimientos palaciegos y cortesanos, y las celebraciones religiosas en que la ostentación y la ritualidad son de presencia obligada, hasta los festejos populares que, “aunque casi siempre con causa religiosa, se desbordan hacia los espacios lúdicos de lo profano” [Díez Borque, 1986: 11], todo queda revestido de teatralidad [Orozco, 1969]. Paralelamente al desarrollo de una práctica escénica conformada como actividad comercial, que había empezado hacia 1565 y cuyo espacio profano corresponde a los corrales y al palacio, se produce un trasvase de elementos propios de la fiesta en la calle.¹ De ese modo, teatro y fiesta convergen en un “espacio de indefinición” y “permeabilidad”, cuyo más claro exponente es el auto sacramental [Díez Borque, 1986: 20], aunque, sin duda, se produce también en las representaciones populares y palaciegas. Precisamente, de la “tendencia a la teatralidad” surgen los géneros breves, es decir, de “la música, la danza, las ceremonias procesionales, las cabalgatas carnavalescas, los bailes rústicos y populares, los festejos callejeros y todo tipo de manifestaciones lúdicas y espontáneas” [Huerta Calvo, 1985: 8].

De sobra es conocido que la representación teatral estaba compuesta por una comedia y un conjunto de piezas breves diversas (mal denominadas en su día teatro menor):

¹ Señala Díez Borque [1993: 132] dos fechas clave en la historia del teatro: 1579, año en que se inaugura el corral de la Cruz de Madrid; y 1583 en que se abre al público el corral del Príncipe, actualmente el Teatro Español. Junto a estos madrileños, se establecen también teatros en Sevilla, Valencia, Almagro, Alcalá, Zamora, etc. Lo importante es que “a partir del momento en que surge el corral como espacio teatral fijo nace lo que entendemos por teatro moderno, pero sin que desaparezcan otros espacios”.

La fiesta teatral barroca, ya sea en corral, en la calle, en casas particulares o en palacio, solía iniciarse con un tono cantado que lo interpretaban varios músicos, acompañados de guitarras, vihuelas, arpa, etc. Luego llegaban la loa y la obra larga (comedia o auto), que estaba entrecortada (no el auto) por diversas piezas breves: entremeses, bailes, mojigangas... No había intermedios ni pausas, por lo que todo se escenificaba seguido formando una especie de *continuum* dramático ilusorio en el que se envolvía al público de principio a fin. Cada representación era (o intentaba ser) una fiesta teatral plena, un espectáculo total que captase al auditorio desde el momento que se aproximaba a las tablas. El cambio temático Loa – Comedia – Entremés – Baile... no dificultaba la inteligencia de las piezas por parte del público, pues con ello se generaba una especie de unidad anímica, la ilusión colectiva de un todo orgánico muy bien estructurado. De todas formas el orden en que se sucedían las partes no era rígido ni inamovible, sino que podía alterarse. Solía haber también diferencias cuando se trataba de una fiesta religiosa o profana. [Zugasti, 2006: 103]²

Si bien hace años se consideró que todos estos componentes eran independientes entre sí, lo cierto es que la suma de la interacción, la interdependencia y la complementariedad recíproca de cada una de estas piezas [Huerta Calvo, 1980: 74] es lo que dota de significado a la representación teatral, convirtiéndola en un espectáculo global. En él confluyen, además, manifestaciones artísticas —arquitectura efímera, escultura, pintura, música y baile —, y textuales —emblemas y elementos propios de los tratados sobre la educación de príncipes— que integran la cultura barroca. Cultura dirigida a la propaganda de los valores representativos del poder político y religioso, la cual es “componente inseparable que se encuentra incorporado a formas de vida social, tanto civil como eclesiástica, [...], correspondiendo en ello al teatro el papel principal” [Maravall, 1986:78].

En las últimas décadas, el estudio y la edición del teatro breve ha adquirido un gran desarrollo, pero, sobre todo su despegue fue espectacular a partir de los años 80 [Huerta Calvo, 1988].³ En el caso de la loa, a principios del siglo XX, Meredith [1928] marcó su evolución histórica desde las primeras manifestaciones hasta las incluidas en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas. Fleckniakoska [1975], por su parte, analizó la

² Para más detalles sobre la estructura de la fiesta teatral barroca y sus variantes en sus distintas modalidades (fiesta religiosa y fiesta profana), véase el interesante y clásico estudio de Zugasti [2006].

³ A la obra fundamental sobre el entremés de Asensio [1965] se une la de Bergman [1965] y Madroñal [1996] sobre los entremeses de Quiñones de Benavente. En los 80, sería decisiva la edición de la obra breve calderoniana por parte de Rodríguez y Tordera [1983] y la novedosa antología de teatro breve y el estudio preliminar de Huerta Calvo [1985]. Asimismo, contamos con la *Historia del teatro breve en España* [2008] dirigida por el profesor Huerta Calvo. Este mismo señalaba cómo queda mucho terreno por explorar ya que “el entremés, (y) el teatro breve por extensión, se ha ido adaptando, con una capacidad excepcional, a los gustos de las diversas épocas y, de modo particular, a los de la cultura postmoderna” [Huerta Calvo, 2004: 492].

loa desde sus orígenes hasta la primera mitad del siglo XVII. Estableció las características de la monologada recitativa y adelantó que gracias a la *Jocoseria* de Quiñones de Benavente se abría un nuevo concepto de loa, dialogada, por el contagio del entremés. El trabajo de conjunto de Cotarelo [1911] sobre los géneros breves se ocupó de recoger una interesante muestra de autores y de composiciones desde el siglo XVI, y ofreció una clasificación de las diferentes manifestaciones de estas obras preliminares, labor que sentó las bases de posteriores investigaciones. Años más tarde, otros estudiosos se han acercado al análisis del género examinando modalidades específicas, como la publicación de Erdocia [2012] sobre la loa sacramental, y la edición y estudio de las loas sacramentales de Calderón por parte del grupo de investigación GRISO, dirigido por Ignacio Arellano. Se han tratado, de igual modo, algunos aspectos, funciones o temas característicos de estas piezas [Rico, 1979], Rull [1994], Spang [1994], Zugasti [2002, 2006, 2008 y 2014]. Sin olvidarnos del estudio general llevado a cabo por diferentes especialistas bajo la dirección de Huerta Calvo [2008], en *Historia del teatro breve en España. Siglos XVI-XX*.

También, se han estudiado y editado, completa o parcialmente, los prólogos dramáticos de algunos autores. Así, por ejemplo, las loas de Lope [Antonucci y Arata, 1995] [Giuliani, 1997], o Bances Candamo [Arellano et al., 1994], también las de Salazar y Torres [Farré, 2003], Avellaneda [Cienfuegos, 2006], Moreto [Lobato, 2003], Solís [Sánchez Regueira, 1986], [Serralta, 1983 y 1994] o la reciente edición *Antonio de Solís. Teatro breve* [2016], Sor Juana Inés de la Cruz [Hernández Araico, 1994 y 2016], [Poot, 1995], [García Valdés, 1998] entre otros.⁴ En el terreno de las colecciones de teatro breve que incluyen loas, cabe destacar las ediciones facsímiles de la *Jocoseria* [2001], o la “reproducción primorosa”, como la califica Madroñal [2004], de *Navidad y Corpus Christi* [1983]. En 1908, Cotarelo reproducía *Migajas del ingenio*, Benítez Claros [1969] lo hacía con *Verdores del Parnaso*, Fernández Cañedo con *Vergel de entremeses* [1970] y García Valdés [2012] con *Ramillete de sainetes*.

En la vertiente bibliográfica, Meléndez [1994] ofrecía una primera relación del material básico para el estudio de este género. Posteriormente, Granja y Lobato [1999] recogen en su *Bibliografía descriptiva* los estudios y ediciones que hasta ese momento se habían publicado sobre los diferentes géneros teatrales breves. Urzáiz [2002], por su

⁴ La nómina de estudios y de investigadores que han trabajado en uno u otro aspecto del género de la loa ha ido aumentando. Aquí nos limitamos a dar un sucinto espectro del panorama bibliográfico del género. A lo largo del estudio se tendrá ocasión de detallar con precisión los ensayos publicados al respecto y debidamente consignados en la bibliografía.

parte, proporciona una magnífica herramienta de trabajo en el campo de la biobibliografía, pues además de facilitar datos sobre los autores y sus obras, aporta valiosa información sobre el teatro del siglo XVII (fechas, lugares de estrenos, compañías, etc.).

Nuestro estudio se propone una aproximación al análisis de la loa entremesada teniendo en cuenta la naturaleza circunstancial de estas piezas teatrales desde un punto de vista bibliográfico-textual, y atendiendo a la morfología genérica. Para ello, nuestro trabajo se ha dividido en tres partes. En la primera nos centramos en determinar las características bibliográficas de los prólogos teatrales. Así, en el capítulo uno, se aborda el tema de las fuentes de transmisión manuscrita e impresa. Esta última adquiere una gran relevancia respecto de los géneros teatrales breves, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, debido a una serie de cambios que se producen en la estructura del negocio teatral, en la misma concepción escénica y literaria de los géneros dramáticos, en el tipo de lector y, por consiguiente, en la labor editorial, que da protagonismo y entidad propia a esas piezas que acompañaban a la comedia o al auto sacramental. Se detallan, entonces, en qué variantes impresas se han hallado las loas de nuestro catálogo.

El capítulo dos se detiene en exponer los rasgos bibliográficos y textuales inherentes a su concepto y función dentro de la fiesta teatral. Su flexibilidad y circunstancialidad provocan un conjunto de dificultades a la hora de adscribir una autoría y datación fiables. De igual modo, su frecuente adaptación para anteceder a diferentes comedias o autos trae como consecuencia no solo la confusión en los títulos, sino en su vinculación a las obras mayores. Además, se trata de composiciones cuya transmisión textual se haya condicionada por las singularidades del universo teatral del siglo XVII, comunes, por tanto, a todo género dramático. En este sentido, ante la rapidez y cantidad de producción dramática exigidas —bien por las circunstancias de las representaciones de palacio, bien por el acuerdo adquirido con los directores de las compañías que satisfacían los gustos del público—, los autores, en no pocas ocasiones, llevaron a cabo revisiones, recomposiciones o refundiciones de sus escritos o de los de otros. Algunas veces, la creación de la pieza podía ser compartida por varios. Asimismo, cuando el texto de la loa pasaba a ser propiedad de la compañía podía sufrir mutilaciones, adiciones o cambios en función de un nuevo escenario o unas nuevas circunstancias de la representación, o incluso de la improvisación de los actores. Todos estos condicionantes, pues, generan una problemática referida con anterioridad,

relacionada con la asignación de la loa a la comedia y al auto para los que fue escrita, y con el establecimiento de la autoría, la datación o la identificación del título correspondientes.

Los capítulos tres y cuatro con que se cierra esta primera parte, describen los criterios que se han establecido para delimitar la nómina de autores que integran el catálogo posterior, así como, también, se reseñan las características físicas relativas al tipo de ordenación, el formato de ficha empleado y la transcripción de los datos de la portada de los ejemplares.

Con todo ello, hemos querido plantear la descripción de esta problemática e iniciar un camino hacia el compendio, en un catálogo, de las loas entremesadas del siglo XVII que se encuentran en bibliotecas de Madrid y Barcelona.

La segunda parte de nuestro trabajo es un acercamiento al análisis y al estudio de las características que definen la morfología del género. En el capítulo uno, se especifican las diversas denominaciones que la loa tuvo a lo largo de su evolución, las cuales dependían de la función preeminente que fue teniendo en la representación y respecto de la pieza posterior. De este modo, se expone la herencia recibida de los predecesores clásicos e italianos, y su asimilación y subsiguiente constatación en la preceptiva áurea.

La loa presenta una doble perspectiva —de ahí sus múltiples y variadas funciones— al ser un género dramático en sí misma y, a la vez, tener una función prologal. En un primer estadio de su evolución y dependiendo de su tipología, como parte preliminar, presenta y anticipa el auto o la comedia para su mejor comprensión, al tiempo que pretende recabar la atención y predisponer favorablemente al receptor del espectáculo. Como género teatral es el umbral que permite al público romper con la realidad cotidiana a través de la representación. Pero, también, logra ser un elemento bisagra entre esa realidad y el mundo de la ficción a través de las constantes apelaciones al auditorio o de las alusiones referidas al entorno compartido, es decir, mediante el recurso de la metateatralidad. Por otro lado, la capacidad de adaptación de la loa a las variadas circunstancias y necesidades dramáticas, conduce a una multiplicidad de prólogos cuya aproximación a la constitución de una tipología pasa por tener en cuenta factores tan variopintos como el carácter del festejo (profano o religioso), lugar y destinatario de la representación, función intrínseca de la loa, circunstancia motivadora del acto teatral o el mayor o menor grado de utilización de elementos escenográficos y de tramoya.

Así, tras el comentario de las funciones y tipología, en los capítulos dos y tres de esta segunda parte, abordamos el análisis de dos de sus modalidades —loa de presentación de compañías y loa palaciega—. Nuestra perspectiva es la de ofrecer una muestra de diferentes prácticas literarias y espectaculares en función del tipo de público, lugar destinado a la representación, circunstancia motivadora de la puesta en escena y talante creador y objetivo del dramaturgo. Con este fin, recalamos en algunas obras de distintos autores como muestra de la heterogeneidad de funciones, estructuras y componentes de las loas a lo largo del siglo XVII.

Quiñones de Benavente trasvasa ciertos rasgos del entremés a sus loas de presentación de compañías, transformándolas en entremesadas y dando origen al género del que nos ocupamos en este estudio. Así, Benavente introduce una mínima trama en un marco dialógico, y el mundo de la comicidad está presente por medio de la figura del gracioso, sus gestos y su lenguaje. La metateatralidad, característica de la loa, consigue no solo captar la atención de los espectadores, sino incorporarles al desarrollo de la praxis escénica. Se aprecia en todas las modalidades como propiedad intrínseca del género, pero especialmente en las loas de presentación de compañías. En estas, las referencias a las condiciones del espacio teatral, a los espectadores y a las circunstancias relativas al mundo de los cómicos, borran los márgenes definidos de la acción que se produce en las tablas y fuera de ellas. El metateatro se canaliza por medio de la representación del sueño, la locura o el ensayo de los actores, pues “implica una puesta en escena teatral dentro de otra (actor real representando a un actor teatral representando a un personaje dramático” [García Barrientos, 2007: 232].

El desarrollo de la loa palaciega depende de la evolución de la fiesta teatral, de tal manera que emplea los mismos elementos verbales y no verbales. Mantiene una relación especular con la obra principal, de tal forma que “la pieza breve posee un valor independiente, pero al mismo tiempo se subordina a la idea general del festejo” [Valbuena Briones, 1988a: 174] participando de un sistema iconográfico —por lo demás presente en otras manifestaciones artísticas, plásticas y textuales— al servicio del agasajo y propagación del poder del que dimana la misma celebración. Por lo tanto, podríamos asignar a la loa palaciega los mismos términos con que Arellano [2001b: 18] describe la comedia mitológica, pues pensamos que aquella “es por naturaleza plurisignificativa, vehículo de mensaje que se basa en un conjunto de códigos propios del poeta y de su tiempo, articulados de forma compleja”. Este conjunto simbólico, plasmado mediante variados y ostentosos signos visuales y sonoros, juega un

importante papel como difusor de la ideología que sustenta la monarquía de los Habsburgo. Doctrina política y religiosa que hallará en el teatro un inmejorable canal de transmisión, especialmente en las loas palaciegas y sacramentales.⁵ Tras las primeras experiencias teatrales representadas en la fiesta de 1622, los mecanismos poéticos y escénicos manejados por Calderón supondrán un cambio sustancial en la loa palaciega, pues la conjunción armónica de recursos dispares —la fusión de las artes— dará lugar al concepto de la representación como espectáculo global. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, con Calderón, se ejecutan novedosas fórmulas dramáticas como consecuencia de la contaminación entre los géneros y del trasvase de motivos entre las varias formas artísticas. El estudio de la estructura dramática, los personajes, la escenografía y el empleo de la música en las loas calderonianas, nos permite, a continuación, poder perfilar aquellos detalles que caracterizan y singularizan la dramaturgia de otros autores. Por ejemplo, Antonio de Solís, o Avellaneda, incorporan elementos propios del entremés, como es el protagonismo concedido al cómico Juan Rana “uno de los personajes entremesiles por excelencia”, de tal modo que “la condición de loa entremesada adquiere ya pleno sentido” [Farré, 2012: 73] en la modalidad cortesana.

Se ha optado por dar este enfoque al estudio de las dos modalidades con el fin de señalar distintos modelos escénicos representativos de un mismo tipo de composición. En suma, la morfología del género se va definiendo en las múltiples, variadas y singulares prácticas que la loa desarrolló como consecuencia de su carácter coyuntural y de su porosidad en relación a la influencia tanto de las piezas mayores —comedia y auto— como de los géneros breves. Sin duda “la reescritura, el metateatro y el hibridismo [...], en el sentido de mezcla, fusión, cruce, géneros fronterizos” que Di Pinto [2013: 3, 4] señalaba como “ingredientes principales del trabajo dramático del siglo XVII”, están presentes en los prólogos objeto de este estudio.

Por último, en la tercera parte de nuestro trabajo, se presenta un catálogo inicial que pretende reunir las loas entremesadas —manuscritas e impresas— de las principales bibliotecas de Madrid y Barcelona. El mayor número de ejemplares recogidos corresponde a la Biblioteca Nacional de España y a la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Asimismo, se ofrece una exhaustiva catalogación de los fondos de la

⁵ El elevado nivel de ostentación de la fiesta cortesana responde a la función de “ser un instrumento, un arma incluso, de carácter político” [Neumeister, 1989:146], al tiempo que colma esa ansia de los espectadores por ver las novedades escénicas (efectos, vuelos, acrobacias, apariencias, perspectivas, máquinas) que procedían de Italia.

Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, relativos a las loas entremesadas del XVII. Del resto de las bibliotecas, se ha procedido a un considerable trabajo bibliográfico, aunque, sin duda, será objeto de nuevas aportaciones. Se trata, pues, de un primer paso dirigido a una labor de continuidad, que va a tratar de culminar, en el futuro, el proceso de catalogación del *corpus* completo.

En suma, se ha pretendido con esta tesis ofrecer una visión de conjunto de este género, que como el resto de las piezas breves generaban “un grado de expectación y de valoración en nada inferior, y me atrevería a decir que en algunos momentos incluso superior al de la comedia; al menos desde el punto de vista de las preferencias del público, del receptor del espectáculo” [García Valdés, 1993: 104], y dejar abiertas distintas vías para seguir explorando, a partir de aquí, la configuración poética y escénica de estas composiciones.

RELACIÓN DE ABREVIATURAS Y SIGNOS UTILIZADOS

ABREVIATURAS DE LOS TÍTULOS DE LOAS

Loa a los años	<i>Loa a los años de su alteza</i>
Loa Andrómeda	<i>Loa para la comedia “Las fortunas de Andrómeda y Perseo”</i>
Loa Duelos	<i>Loa para la comedia “Duelos de ingenio y fortuna”</i>
Loa Escamilla	<i>Loa con que empezó Escamilla</i>
Loa Eurídice	<i>Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”</i>
Loa Faetón	<i>Loa para la comedia “El hijo del sol, Faetón”</i>
Loa Félix	<i>Loa para la compañía de Félix Pascual</i>
Loa Fieras	<i>Loa para la comedia “Fieras afemina amor”</i>
Loa flor de Sicilia	<i>Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea”</i>
Loa Francisco García	<i>Loa para Francisco García, el Pupilo</i>
Loa golfo	<i>Loa para la comedia “El golfo de las sirenas”</i>
Loa Hipomenes	<i>Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”</i>
Loa J. Prado	<i>Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar</i>
Loa laurel	<i>Loa para la comedia “El laurel de Apolo”</i>
Loa Leonido	<i>Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”</i>
Loa Lisboa	<i>Loa para empezar en Lisboa</i>

Loa Lorenzo	<i>Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez</i>
Loa Luisa	<i>Loa de presentación de la compañía de Luisa López</i>
Loa M. Vallejo	<i>Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo</i>
Loa Orlando	<i>Loa para la zarzuela “Cómo se curan los celos y Orlando el furioso”</i>
Loa Pico	<i>Loa para la comedia “Pico y Canente”</i>
Loa planetas	<i>Loa de planetas y de signos</i>
Loa por papeles	<i>Loa por papeles para palacio</i>
Loa Prado	<i>Loa que representó Antonio de Prado</i>
Loa prodigios	<i>Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”</i>
Loa Pupilo	<i>Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo</i>
Loa púrpura	<i>Loa para la zarzuela “La púrpura de la rosa”</i>
Loa restauración	<i>Loa para la comedia “La restauración de Buda”</i>
Loa Roque	<i>Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa</i>
Loa Rueda	<i>Loa con que empezó Rueda y Ascanio</i>
Loa segunda Roque	<i>Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid</i>
Loa Tomás	<i>Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte</i>
Loa Triunfos	<i>Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”</i>
Loa Vallejo L.	<i>Loa para la compañía de Vallejo (Lanini)</i>
Loa Vallejo R.	<i>Loa para la compañía de Vallejo (Rojo)</i>

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS UTILIZADOS EN EL CATÁLOGO

Aguilar	Francisco Aguilar y Piñal, <i>Bibliografía de autores españoles del siglo XVII</i> , Madrid, CSIC, 1981-86.
Alenda	“Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos”, <i>BRAE</i> , 3-11, 1916-23.
La Barrera	Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, <i>Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII</i> , Madrid, Rivadeneyra, 1860.

Bergman/Szmuk	Hannah E. Bergman y Szilvia Szmuk,, <i>A catalogue of Comedias sueltas in the New York public Library</i> , London, Grant & Cutler Ltd., 1980.
Cambronero	Carlos Cambronero, <i>Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid</i> , Madrid, Imprenta Municipal, 1902-09.
<i>Catálogo BR</i>	<i>Catálogo de la Real Biblioteca. T₁₂. Impresos del siglo XVII</i> , dir. María Luisa López-Vidriero, Madrid, Patrimonio Nacional, 1996, 12 vols.
<i>Cat. Impr. BNE</i>	<i>Catálogo General de Libros Impresos, hasta 1981</i> , Cadwyok-Healy. France / Biblioteca Nacional España, 1989.
<i>Cat. Mss. RAE</i>	<i>Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española</i> , coord.. Carmen Crespo Tobarra, Madrid, RAE, 1991.
Cotarelo	Emilio Cotarelo y Mori, <i>Catálogo abreviado de una colección dramática española</i> . Madrid, 1930.
_____	<i>Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII</i> , ed. facsímil J. Luis Suárez García y Abraham Madroñal Durán, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.
Díaz Escovar	Narciso Díaz de Escovar, <i>Anales de escena española correspondientes a los años 1681-1700</i> , Valladolid, 1916.
Fuster	Justo Pastor Fuster, <i>Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adicciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno</i> , Valencia, Imprenta y librería de Ildefonso Mompié, 1827-1830, 2 vols.
Gallardo	Bartolomé José Gallardo, <i>Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos</i> , Madrid, 1863-89, 4 vols.
González Cañal	Rafael González Cañal, <i>La obra dramática del conde de Rebolledo</i> , León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1988.
Herrera	Jerónimo Herrera Navarro, <i>Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII</i> , Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.

Iglesias	Luis Iglesias de Souza, <i>El teatro lírico español</i> , La Coruña, Diputación Provincial, 1993, 3 vols.
Inv. BC	<i>Inventari de Manuscrits de la Sala de Reservats de la Biblioteca de Catalunya</i> .
Inv. Gnral. ...	<i>Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de España</i> , Madrid, Ministerio de Educación, 1953-1995, 13 vols.
Madroñal	Abraham Madroñal Durán, “Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española”, <i>BRAE</i> , LXV, 266, 1995, 532-568.
Moll	Jaime Moll, “Catálogo de comedias sueltas conservadas en la biblioteca de la Real Academia Española”, <i>BRAE</i> , 44, 1964, 113-168, 309-360 y 541-556; 45, 1965, 203-235; y 46, 1966, 125-158.
Montaner	Joaquín Montaner, <i>La colección teatral de D. Arturo Sedó</i> , Barcelona, Seix Barral, 1951.
Palau	Antonio Palau y Dulcet, <i>Manual del librero hispanoamericano</i> , Barcelona-Oxford, A. Palau-Dolphin Books, 1948-1977, 28 vols.
Paz	Antonio Paz y Melia, <i>Catálogo de las piezas del teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1934-1989, 3 t.
Paz Colección	Julián Paz, <i>Colección Lázaro: Manuscritos enviados a Valencia en noviembre del 36 y otros catalogados en abril y mayo de 1937 que permanecieron en Madrid</i> , ms. de la Biblioteca Nacional.
Pérez y Pérez	María Cruz Pérez y Pérez, <i>Bibliografía del teatro de Lope de Vega</i> , Madrid, CSIC, 1973 (Cuadernos Bibliográficos, XXIX).
Reichenberger	Kurt Reichenberger y Roswitha Reichenberger, <i>Manual bibliográfico calderoniano</i> , Kassel, Thiele und Schwarz, 1979, 2 vols.
Roca	Pedro Roca, <i>Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional</i> ,

- Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- Serrano Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1883*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903, 2 vols.
- Salvá Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la Biblioteca Salvá*. Valencia, Imp. Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- Simón Díaz José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, 2ª ed. Madrid, CSIC, 1960-1994, 16 vols.
- Simón Palmer M. Carmen Simón Palmer, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.
- Torres Amat Félix Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar a un diccionario crítico de los escritores catalanes*, [Barcelona, 1836], Barcelona-Sueca, Curial, 1973.
- Urzáiz Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.
- Vázquez Ana Vázquez Estévez, *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las Bibliotecas de Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 1995, 3 t.
- Vega Gar.-Luengos Germán Vega García-Luengos, “Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual”, en *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles. Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, 177-220.
- Yeves Juan Antonio Yeves Andrés, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1998, 2 vols.

ABREVIATURAS DE LAS BIBLIOTECAS:

BAB	Biblioteca del Ateneo de Barcelona
BC	Biblioteca de Cataluña
BEB	Biblioteca Episcopal del Seminario de Barcelona
BFJM	Biblioteca de la Fundación Juan March
BHMM	Biblioteca del Archivo Histórico Municipal de Madrid
BIMH	Biblioteca del Instituto Municipal de Historia de Barcelona
BITB	Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona
BLG	Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano
BNE	Biblioteca Nacional de España
BR	Biblioteca del Palacio Real de Madrid
BRAE	Biblioteca de la Real Academia de la Lengua Española
BRAH	Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid
BUB	Biblioteca de la Universitat de Barcelona

SIGNOS Y ABREVIATURAS UTILIZADOS EN EL CATÁLOGO:

(?)	Información desconocida o sin la total seguridad
/	Separación de líneas
[]	Información restaurada
A.	Último verso
col.	Columna
[ca]	Lat. <i>Circa</i> . Aproximado
E.	Primer verso
Enc.	Encuadernación
f.	Folio
fol.	Foliación
h.	Hoja
Hol.	Holandesa
[i. e.]	Inexactum
Ms.	Manuscrito
p.	Página

perg.	Pergamino
port.	Portada
r	Recto
s.	Siglo
S.a.	Sin año de impresión
S.i.	Sin impresor
[sic]	Así en el texto original
S.l.	Sin lugar de impresión
S.n.	Sin numerar
t.	Tomo
tip.	Tipográfica
v.	Véase
v	Vuelta
vol.	Volumen

PRIMERA PARTE:
CUESTIONES BIBLIOGRÁFICAS

1. FUENTES

1.1. FUENTES DE TRANSMISIÓN MANUSCRITA

Los fondos manuscritos de loas más importantes se hallan, sin duda, en la Biblioteca Nacional de España, catalogados por Paz y Melia. También existe un conjunto importantísimo de ejemplares en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, la mayoría copias del siglo XVIII y, sobre todo, del XIX, con un valor excepcional ya que algunos de estos ejemplares contienen anotaciones que en su día hizo Emilio Cotarelo y Mori. Estos fondos fueron catalogados por Simón Palmer en 1977. No son muchos los manuscritos autógrafos de loas con los que contamos. Ello dificulta, por tanto, la determinación segura de la autoría o de las intenciones finales del autor. Sin embargo, no siempre ese manuscrito original es el reflejo de esos propósitos definitivos, ya que “a veces, el autógrafo puede ser considerado por el mismo autor como la primera redacción de la pieza susceptible de mejoras que él mismo introduce, a veces en colaboración con un autor de comedias”, por lo tanto el autógrafo no siempre correspondió a lo que se vio o se leyó impreso en la época [Ruano de la Haza, 2000a: 4].⁶ Por otra parte, como comentaremos más adelante, algunos de los manuscritos que se conservan pueden corresponder a esa multitud de copias que se hacían de las piezas breves —con sus respectivas alteraciones, “reflejo de otras tantas «ejecuciones» de los versos en el curso de distintas representaciones teatrales” [Giuliani, 2002: 254]—⁷, y que circulaban, sobre todo, entre los directores de compañía y los comediantes. Un claro

⁶ Otras veces, comenta Ruano de la Haza [2000a: 4-5, 8] al hablar de Calderón, esas intenciones finales pueden modificarse con el tiempo o por causas externas como la “influencia de los actores, la situación política y religiosa o la censura”. Así que, “el autógrafo original no refleja, a veces, quizás numerosas veces en el caso de Calderón, las verdaderas intenciones finales del autor”.

⁷ Giuliani [2002] examina las modificaciones realizadas en el texto de cuatro loas del código autógrafo de Mateo Rosas de Oquendo (Ms. 19. 387, BNE), en función de las diferentes circunstancias de la representación.

ejemplo son las dos copias manuscritas de la *Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”* en las que no consta el nombre del copista ni la fecha, según informa Tobar [2015b: 182].⁸

1.2. FUENTES DE TRANSMISIÓN IMPRESA

Resulta curiosa la escasa repercusión impresa que tuvo el teatro breve durante el siglo XVII si la comparamos con la que gozaron las piezas mayores, la comedia y el auto sacramental. Más sorprendente parece si se tiene en cuenta el éxito escénico que aquellos géneros breves tuvieron en las tablas. Se han esgrimido muchos y variados argumentos para poder explicar tal fenómeno. La posible censura de aquellos moralistas y teólogos, que veían en estas manifestaciones dramáticas un mensaje pernicioso para las costumbres del pueblo [Huerta Calvo, 2001b: 13], pudo motivar un cierto recelo a la hora de poner en letras de molde aquellas piezas menores. Quizás, el hecho de que estas obras tuvieran un carácter más cómico hacía necesario un trabajo gestual y cinético en la escena, difícil de reflejar en un texto para producir el efecto hilarante perseguido. Por otra parte, mientras que la impresión de las comedias podía llevarse a cabo en paralelo a su período de representación en los teatros, no ocurría lo mismo con el teatro breve, pues lo normal es que pasaran algunos años posteriores a su puesta en escena para que se viera impreso [González Maya, 2012: 18]. También, la misma idiosincrasia del mundo teatral barroco provocaba que la obra recorriera un largo y tortuoso camino para que pudiera llegar a ser editada. A través de ese proceso, el texto podía ir experimentando modificaciones en función de las cambiantes circunstancias, sobre todo en el caso concreto de la loa, o en función de las distintas manos por las que pasaba — las del *autor*, o director de compañía, las de los actores y, finalmente, las de los editores—. Además, parece que los mismos escritores no tuvieron una conciencia muy clara del valor *per se* de estas obritas, así que era habitual que no le concedieran demasiada importancia a la defensa de la autoría de las mismas. Este fenómeno trajo como consecuencia que hubiera muchas “ediciones falsificadas, contrahechas o manipuladas, hasta el punto de que constituyen la cuarta parte de las colecciones de teatro breve que conocemos hoy” [García Valdés, 2012: 16]. Sea como fuere, lo cierto es que estas piezas se comenzaron a imprimir tímidamente hasta que en los años setenta

⁸ Sendos manuscritos, que contienen la fiesta teatral completa, se encuentran en la BNE, Ms. 9373, y en la Biblioteca del Arsenal de París, Ms. 8314.

del siglo XVII se consolida un formato impreso específico para dejar constancia de ellas.

Las loas del siglo XVII, como otras piezas breves, en especial el entremés, se editaron bajo modalidades muy variadas. Al principio, aparecieron intercaladas entre composiciones de contenido diverso, poético o religioso, de un único o de varios autores. En otras ocasiones, cumplieron la función de complementar los volúmenes o pliegos teatrales; también podían aparecer antecediendo a la comedia como partes y reflejo impreso de lo que suponía espectacularmente la fiesta teatral. Sin embargo, el fenómeno que supuso un paso decisivo para la consolidación de su transmisión impresa fue, primero, la edición unitaria de la producción breve de un autor, como ocurrió con la *Jocoseria* de Quiñones de Benavente en 1645; y, segundo, a partir de los años cuarenta, la confección de tomos cuyo contenido teatral se limitaba única y exclusivamente a los géneros breves.

La primera voluntad de dejar constancia de las loas en papel se debe a Agustín de Rojas. En *El viaje entretenido* (1603) se incluyen cuarenta loas (solo tres son dialogadas) en un marco narrativo y dialógico. Este libro, a caballo entre “la miscelánea y la colección de teatro”, a juicio de Gómez Sánchez-Ferrer [2015: 348], se adaptó formalmente al tipo de lectura heterogénea, que en aquel momento estaba en boga, en que se mezclaban cuentecillos o *exempla*, asegurándose de este modo su éxito editorial.⁹ En nuestro catálogo, las primeras muestras impresas de loas dialogadas incluidas en volúmenes de contenido teatral, las encontramos en las reediciones de las *Comedias* (1607, 1609) y la *Parte XIX* (1624, 1625, 1627) de Lope de Vega. Asimismo, en el ejemplar colectivo *Norte de la poesía española* (Aurelio Mey, 1614) se incluyen doce comedias de autores valencianos con sus respectivas loas, de las que solo una será dialogada: *Loa para el primer día que representó la compañía de Porras en Valencia*, escrita por Ricardo de Turia para la comedia *La belligera española*. Destaca en este tomo que cada loa tenga una portada propia. Esta composición del libro podría implicar una estrategia comercial muy definida ya que “ante las dudas de si sería capaz de vender íntegro el volumen de comedias con las correspondientes piezas breves, [Mey] deja preparado el libro para venderse también desgajando sus cuadernillos a modo de auténticas *suestras*” [Gómez Sánchez-Ferrer, 2015: 346].

⁹ Así se constata en los libros *Silva* de Mexía y el *Jardín de flores curiosas* que habían tenido una buena acogida por parte de los lectores, según comenta Gómez Sánchez-Ferrer [2015:351].

Si los *Entremeses nuevos* (1640) es tomado como “la primera antología del género [Madroñal, 2012: 312], y los *Tres entremeses famosos a modo de comedia de entretenimiento* (1634) de Pedro Ordóñez de Ceballos es considerada la primera compilación de entremeses pertenecientes a un autor,¹⁰ la *Jocoseria* (1645) marcará una nueva etapa en lo referente a las loas. El librito, de precio más asequible que las *Partes*, presentó una selección del teatro breve de Quiñones de Benavente. Se eligieron aquellas composiciones que, años antes, habían obtenido un gran reconocimiento en los teatros. A juzgar por las sucesivas reediciones (1653 y 1654), su éxito fue indudable. Ante la novedad del formato, la estupenda acogida pudo deberse al mensaje moralizador que desde el mismo subtítulo —*burlas y veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos*— se quiso transmitir [Bergman, 1965: 70-75], [Asensio, 1971: 131] y [Arellano, Escudero y Madroñal, 2001c: 391]. Dado el auge que los libros de temática religiosa tenían entre el público, probablemente el editor pensara que ocultar el contenido del tomo bajo esta finalidad ejemplarizante podría permitirle hacerse un hueco en el mundo editorial y reportarle grandes beneficios.

En la década de los cuarenta y cincuenta destacan tres tomos que reúnen un conjunto de loas sacramentales cuya composición intenta reflejar la estructura del espectáculo con la loa, el auto y el entremés respectivos: las *Fiestas del Santísimo Sacramento* (1644), enteramente de Lope de Vega; los *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses* (1655) y la *Navidad y Corpus Cristi* (1664). Es a partir de este momento que las loas pasan a formar parte de libros dedicados en exclusiva a las piezas breves, lo que produce un cambio en la concepción del negocio del libro. Mención especial recibe el volumen *Autos sacramentales, alegóricos e historiales*, recopilación de doce autos con sus loas —similar a la de las *partes*—, que Calderón y su editor deciden publicar en 1677 como medida para luchar contra las falsificaciones de sus obras. Fue una edición esmerada que conoció varias reediciones: la de Juan García Infanzón (1690), la de Ángel Pascual Rubio (1715), y la de Manuel Ruiz de Murga (1717).

Durante los siglos XVI y XVII hubo diferentes formas de transmisión teatral impresa. Quizás una de las más relevantes sea la de las colecciones denominadas *Partes* de comedias, que agrupaban, con alguna excepción, un conjunto de doce comedias.

¹⁰ De hecho, comenta Madroñal [2012: 312] que “es hacia 1635, año en que se publica la *Segunda parte de comedias* de Tirso de Molina, acompañadas de un buen número de piezas entremesiles, cuando se tiene la idea de que pueden funcionar también en el mercado editorial los entremeses solos, sin el peso de las comedias”.

Estas *Partes* podían corresponder a la obra de un solo autor o a las de varios. Dos colecciones, que cuentan con la presencia de algunas loas, adquieren especial relieve: *Partes de diferentes autores*, entre 1608 y 1652, y *Partes de comedias escogidas*, entre 1652 y 1704. Paralelamente, aparecieron colecciones que reunían la obra dramática de un solo autor, y, a partir de la segunda mitad del siglo, ediciones que recogían las piezas de teatro breve de un único o de diferentes dramaturgos. Según Moreno Jiménez [2017: 499], al hablar de las loas incluidas en la *Octava parte* de las comedias de Lope de Vega (1616-1617),¹¹ “lo normal era que especialmente las loas y bailes, comprados a poetas o dramaturgos de segunda y tercera fila, permanecieran anónimos, como ocurría en este caso”. Situación muy diferente a la que se producirá avanzado el siglo, ya que el nombre de aquellos autores que habían alcanzado fama en las tablas servirá como señuelo para asegurar que el libro tenga una exitosa salida comercial.

Así pues, partimos de la misma clasificación, en que se basa Vázquez [1995], para establecer los siguientes grupos de colecciones editadas en los siglos XVI y XVII en las que hemos hallado loas entremesadas como registramos en nuestro catálogo:

- 1.2.1. Colección de las Partes de los poetas valencianos
- 1.2.2. Colección de las Partes de diferentes autores
- 1.2.3. Colección de Partes de Lope de Vega
- 1.2.4. Pequeñas colecciones de la primera y segunda mitad del siglo XVII
- 1.2.5. Colección de Partes de Comedias nuevas escogidas
- 1.2.6. Colección de entremeses:
 - a) Colección de entremeses de varios autores
 - b) Colección de entremeses de un solo autor
- 1.2.7. Obras poéticas
- 1.2.8. Comedias sueltas

1.2.1. COLECCIÓN DE LAS PARTES DE LOS POETAS VALENCIANOS

- REJAULE Y TOLEDO, Pedro Juan de

Norte de la poesía española (Segunda parte). Valencia. 1616.

¹¹ En este volumen se incluyen cuatro loas monologadas, *Loa en alabanza de la vanidad*, “Pariendo juró Pelaya”, “Después que el famoso César” y “Muertes, enojos, agravios”, además de otros bailes y entremeses.

- *Loa para el primer día que representó la compañía de Porras en Valencia*

1.2.2. COLECCIÓN DE LAS PARTES DE DIFERENTES AUTORES

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
Segunda parte de comedias. Madrid. 1637 y 1683
 - *Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”*
- *Tercera parte de comedias*. Madrid. 1664 y 1687
 - *Loa para la zarzuela “La púrpura de la rosa”*
- *Quinta parte de comedias*. Barcelona. 1677
 - *Loa para la comedia “Fieras afemina amor”*
- *Sexta parte de comedias*. Madrid. 1683
 - *Loa para la comedia “Fieras afemina amor”*

1.2.3. COLECCIÓN DE LAS PARTES DE LOPE DE VEGA

- *Parte XIX*. Madrid. 1624.
- *Parte XIX*. Madrid. 1625.
- *Parte XIX*. Valladolid. 1625.
 - *Loa para la comedia “El vellocino de oro”*
- *Parte XIX*. Valladolid. 1627.

1.2.4. PEQUEÑAS COLECCIONES DE LA PRIMERA Y SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

Aunque las grandes colecciones anteriormente nombradas fueron las de mayor importancia en este siglo, podemos encontrar algunas loas en pequeñas ediciones que agrupaban la obra teatral de un solo autor. Por orden alfabético son las siguientes:

- DIAMANTE, Juan Bautista
Segunda parte de las comedias. Madrid. 1674.
 - *Loa a las bodas del excelentísimo señor condestable de Castilla*
- SALAZAR Y TORRES, Agustín de
Primera parte. La cítara de Apolo, varias poesías divinas y humanas. Madrid. 1681 y 1694.
 - *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*

- *Loa para la comedia “Dar tiempo al tiempo”*

Segunda parte. La cítara de Apolo. Madrid. 1694.

- *Loa para la comedia “El amor más desgraciado, Céfalos y Procris”*

- *Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosalea”*

- *Loa para la comedia “Elegir bien al enemigo”*

- *Loa para la comedia “También se ama en el abismo”*

- *Loa para la comedia “Los juegos olímpicos”*

- *Loa para la comedia “El encanto es la hermosura”*

- *Loa para la comedia “El mérito es la corona”*

- *Loa para la comedia “Thetis y Peleo”*

- SOLÍS Y RIBADENEYRA, Antonio de

Comedias. Madrid. 1681.

- *Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”*

- *Loa para la comedia de “Un bobo hace ciento”*

- VEGA CARPIO, Félix Lope de

Comedias. Amberes. 1607.

Comedias. Milán. 1619.

- *Loa entre dos*

- ZAMORA, Antonio de

Comedias nuevas. Madrid. 1722.

- *Loa para la comedia “Todo lo vence el Amor”*

1.2.5. COLECCIÓN DE PARTES DE COMEDIAS NUEVAS ESCOGIDAS

Esta colección reúne la obra de autores de la segunda mitad del siglo XVII en cuarenta y ocho volúmenes que vieron la luz entre los años 1652 y 1681 y, nuevamente, en 1704. Cotarelo [1932: 1] comenta que dicha colección se fue formando sin que existiera un plan preconcebido en su elaboración por parte de editores e impresores. En Barcelona se conservan treinta y nueve de los cuarenta y ocho volúmenes, más dos ediciones diferentes de la *Parte XIV* y *XXVIII* casi todas en el Institut del Teatre [Vázquez, 1995: 38].

Los volúmenes que recogen una producción de loas son los siguientes:

- *Parte XI. Madrid. 1659*

DUEÑA, Diego de la

- Loa para la comedia burlesca “La más constante mujer”*
- *Parte XII.* Madrid. 1658 y 1679
MALDONADO, Juan
Loa para la comedia burlesca del mariscal Viron.
 - *Parte XIII.* Madrid. 1660
SOLÍS, Antonio de
Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”
 - *Parte XIX.* Madrid. 1704
Loa nueva. A más tinieblas más luces, al llanto más alegría
GENÍS Y RIBAZA, Tomás
Prólogo consagrativo para la real comedia “Adquirir para reinar, triunfos de Felpe V y glorias de Gabriela”
Loa para la comedia “El sueño del perro”
SALAZAR Y TORRES, Agustín de
Loa para la comedia “La segunda Celestina”
 - *Parte XLI.* Pamplona. [1675]
SALAZAR, Agustín de
Loa para la comedia “Los juegos olímpicos”
 - *Parte XLII.* Madrid. 1676
FERNÁNDEZ DE LEÓN, Melchor
Loa para la comedia “Endimión y Diana”
 - *Parte XLVII.* Madrid. 1681
SOLÍS, Antonio de
Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”
Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”
 - *Parte XLVIII.* Madrid. 1704
FERNÁNDEZ DE LEÓN, Melchor
Loa para la comedia “Ícaro y Dédalo”

1.2.6. COLECCIÓN DE ENTREMESSES

A partir de 1640 comienza a producirse un interés editorial por la publicación de este teatro breve por separado e independiente de la comedia o el auto a los que acompañasen en la representación. Son las llamadas *Colecciones de entremeses* que

reunían las piezas breves de diversos dramaturgos y que vienen a ser lo que en la actualidad entendemos como “libros de bolsillo”, de tamaño pequeño (en octavo) y con un coste más reducido [Huerta Calvo, 1985: 68-69]. Los títulos de estos libros suelen aludir al tipo de piezas que los componían (salvo algunas excepciones, como ocurre con *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635) de Alonso J. de Salas Barbadillo), y emplean palabras referidas al mundo natural (“flores”, “jardín”, “ramillete”... como metáfora de la claridad del contenido) o al “Parnaso”, como reunión de los ingenios más granados. En un primer momento, la actividad editorial más relevante se concentra en Madrid, pero desde los años setenta esta se extiende también a otras ciudades como Zaragoza, donde trabajan Diego Dormer y sus sucesores, y Pamplona que concentra la actividad impresora de finales del siglo XVII y principios del XVIII.

En los preliminares de estos primeros libros se detallan justificaciones de carácter moralista. Asimismo, se informa del nombre de los autores como aval de la calidad del contenido y reclamo para los lectores. A medida que avanza el siglo, y el receptor de estos ejemplares está definido y asegurado, ambos aspectos desaparecen y pasa a convertirse en prioritario el objetivo del entretenimiento. En las décadas de los sesenta y setenta, se dinamiza el comercio editorial de estos géneros dramáticos y se busca satisfacer a un lector ya habituado a leer esas particulares colecciones. En 1661, José Fernández de Buendía dará el pistoletazo de salida al *boom* editorial de las mismas con la impresión de *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas*, cuya segunda parte, al amparo de la popularidad de su antecesora, saldrá en 1664 auspiciada por Domingo García Morrás. Dicho editor impulsa en 1668 *Verdores del Parnaso, en veintiséis entremeses, bailes y sainetes* que recoge un total de cuatro loas de Francisco de Avellaneda, Agustín Moreto y Fernando de Zárata. Por esas fechas, Andrés García de la Iglesia y Juan Martín Merinero publican tres tomos en Madrid: *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento* (1663), *Ociosidad entretenida* (1668) y *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto* (1670). La saga Dormer hará lo propio en Zaragoza con *Ramillete de sainetes* (1672) [García Valdés, 2012], *Vergel de entremeses* (1675), *Migajas del ingenio* (c. 1675) en que hay 14 piezas de Lanini, de las cuales tres son loas suyas de un total de cinco, y *Flor de entremeses, bailes y loas* (1676).

Sin duda, los años sesenta y setenta fueron el período álgido de la publicación de los géneros breves. No solo salieron a la luz las recopilaciones específicas que venimos comentando, sino que, paralelamente, se continuó con la labor de compilación de la obra de un solo autor. En 1674, ven la luz en Madrid, de la mano de Roque Rico de

Miranda, *Sainetes y entremeses representados y cantados* de Gil López de Armesto y la segunda *Parte* de Juan Bautista Diamante. A todo ello habría que añadir la aparición, en 1675, de *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo* cuya composición es similar a la que se había realizado en *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses* en 1655. Es lógico pensar en una serie de condicionantes que hicieron posible este éxito en las prensas concentrado en esos años. Por un lado, y pensando en la loa, a partir de Quiñones de Benavente nuestro género se contagia de los rasgos del entremés, se introduce el diálogo y una mínima trama que pudo hacer que adquiriera más atractivo, no solo en la representación, sino como objeto de lectura. En 1640, con la construcción del Coliseo del Buen Retiro y con la presencia en España de los artistas y escenógrafos italianos más reputados, la loa palaciega se transforma en umbral fundamental de las grandes fiestas en la corte. Es decir, el ambiente teatral de la segunda mitad del XVII tuvo un gran calado que pudo motivar su apogeo en los talleres de impresión del centro y la periferia de España. Por otro lado, algunos de aquellos años en que se incrementa la publicación de estas colecciones coinciden con los períodos en que se prohibió la representación de comedias —entre 1644-1650 y entre 1665-1667—. Podríamos deducir que ese espectador de teatro, ávido lector de las obras que había visto representadas, solo se habría podido limitar en ese ínterin a la lectura de los libros, que adquieren, por ello, un mayor desarrollo.

Las loas que hemos recogido de las dos últimas décadas del setecientos a través de estas recopilaciones, se concentran en las que Juan Micón realizó desde su taller de Pamplona: *Arcadia de entremeses* (1691), cuyo éxito se comprobará con la imitación que entrado el siglo XVIII llevará a cabo Ángel Pascual Rubio, en *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España* (1723). También proceden del pamplonés *Verdores del Parnaso* (1697) y *Arcadia del Parnaso* (1700). La finalidad de satisfacer el gusto de los lectores —que, al parecer, no buscaban tanto la novedad sino los textos clásicos de aquellos autores de renombre— junto con un objetivo venal, serán las directrices que marquen los trabajos de estos años para lo cual no se dudó, incluso, en manipular o falsificar los ejemplares colocando una portada manuscrita espuria. Así ocurrió con: *Migajas del ingenio* (Pamplona, Juan Micón, 1670), que en realidad es (Zaragoza, Diego Dormer, c. 1675); la *Pintura de los poetas más conocidos* (Pamplona, Juan de Micón, 1687) vuelve a ser de Diego Dormer (Zaragoza, 1672) y los *Entremeses varios* (Pamplona, Juan de Micón, 1646) sería una manipulación del *Pensil*

ameno de entremeses del mismo Micón (Pamplona, 1691) [Gómez Sánchez-Ferrer, 2015: 466], en que no figura ninguna loa.

La Biblioteca Nacional así como la Biblioteca del Institut del Teatre cuentan con un nutrido e importante número de ediciones de estas colecciones, en las que aparecieron publicadas gran parte de las loas que aquí nos ocupan. Ordenadas cronológicamente son las siguientes:

a) Colección de entremeses de varios autores

1661. *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas.*
- DIAMANTE, Juan Bautista
- *Loa para Francisco García, el Pupilo*
1663. *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, repartidas en varios entremeses y bailes entremesados.*
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
- *Loa de Nuestra Señora*
1664. *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas. Segunda parte*
- CÓRDOBA Y FIGUEROA, Diego de
- *Loa de un ingenio de esta corte*
1664. *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España, en dieciséis autos a lo divino, dieciséis loas y dieciséis entremeses.*
- *Loa famosa del nacimiento*
- *Loa famosa del Rosario*
- *Loa famosa de la Virgen del Rosario, entre un pastor y un galán*
- *Loa famosa sacramental de los tres sentidos corporales*
- *Loa famosa sacramental del nacimiento del hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*
- *Loa famosa sacramental entre el día y la noche y un galán*
- *Loa famosa sacramental entre tres galanes*
- *Loa famosa sacramental entre un galán llamado don Carlos, que representa la sabiduría, y entre Bras, villano, que representa la ignorancia*
1668. *Ociosidad entretenida, en varios entremeses, bailes, loas y jácaras.*
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis

- *Loa de la Iglesia y el Celo.*
- *Loa famosa con que entró en la corte Bernardo de Prado*
- VILLAVICIOSA, Sebastián de
 - *Loa del Santísimo Sacramento*
- 1668. *Verdones del Parnaso en veinte y seis entremeses, bailes y sainetes.*
 - AVELLANEDA, Francisco de
 - *Loa a los años de su alteza*
 - *Loa por papeles para palacio, Rosa y su compañía*
 - MORETO, Agustín
 - *Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo*
 - ZÁRATE, Fernando de
 - *Loa con que empezó a representar Rosa en Sevilla*
- 1670. *Migajas del ingenio y apacible entretenimiento en varios entremeses, bailes y loas.*
 - *Loa general para cualquiera fiesta de comedia*
 - LANINI, Pedro Francisco
 - *Loa a Nuestra Señora del Rosario*
 - *Loa para la compañía de Félix Pascual*
 - *Loa para la compañía de Vallejo*
 - ZAVALETA, Juan de
 - *Loa a la asunción de Nuestra Señora*
- Ca.1670. *Entremeses varios ahora nuevamente recogidos de los mejores ingenios de España.*
 - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
 - *Loa para el auto “Los siete sabios de Grecia”*
- 1672. *Ramillote de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España.*
 - GIL ENRÍQUEZ, Andrés
 - *Loa en fiesta de la celebración de la señora duquesa Medina de las Torres*
 - *Otra loa a la señora duquesa Medina de las Torres*
- 1675. *Vergel de entremeses y conceptos de donaires con diferentes bailes, loas y mojigangas.*
 - *Loa para el Santo Cristo de la Vega de Toledo*

- MORETO, Agustín
 - *Loa sacramental para la fiesta del Corpus de Valencia*
- LEÓN MERCHANT, Manuel de
 - *Loa de planetas y signos*
- 1675. *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo con sus loas y entremeses.*
 - CÁNCER, Jerónimo de
 - *Loa sacramental del pronóstico*
 - *Loa sacramental para el auto “El gran palacio”*
 - CASTILLO, Antonio del
 - *Loa sacramental al nacimiento de Cristo*
 - SAN ANTONIO, Juan de
 - *Loa sacramental a Nuestra Señora*
 - SÁNCHEZ, Felipe
 - *Loa famosa para cualquiera fiesta*
- 1676. *Flor de entremeses, bailes y loas escogidos de los mejores ingenios de España.*
 - DIAMANTE, Juan Bautista
 - *Loa curiosa de Carnestolendas*
 - MONTESER Y DIAMANTE
 - *Loa humana del árbol florido*
 - ROJO, Joseph
 - *Loa para la compañía de Vallejo*
 - VEGA, Lope de
 - *Loa de los títulos de las comedias*
- 1684. *Jardín ameno de varias flores, que en veinte y un entremeses se dedican a don Simón del Campo.*
 - *Loa para la comedia de los años de la reina nuestra señora*
 - DIAMANTE, Juan Bautista
 - *Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo*
- 1687. *Pintura de los poetas más conocidos. Entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España.*
 - GIL ENRÍQUEZ, Andrés
 - *Otra loa a la señora duquesa de Medina de las Torres*

- 1691/1700. *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España.*
 - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
 - *Loa sacramental de “Los siete días de la semana”*
1697. *Verdores del Parnaso en diferentes entremeses, bailes y mojigangas.*
 - VEGA Y CARPIO, Lope de
 - *Loa de los títulos de las comedias*
1700. *Ramillete de entremeses de diferentes autores.*
 - VEGA Y CARPIO, Lope de
 - *Loa de los títulos de las comedias*
- [1708]. *Flores del Parnaso, cogidas para el recreo del entendimiento.*
 - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
 - *Loa sacramental “El reloj”*
1723. *Arcadia de entremeses.*
 - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
 - *Loa sacramental “El reloj”*

b) Colección de entremeses de un solo autor

Algunos dramaturgos reunieron su producción teatral breve para ser publicada conjuntamente, aunque, como ya hemos mencionado, no era la práctica más habitual. Este catálogo recoge los siguientes autores por orden alfabético:

- GÓMEZ TEJADA DE LOS REYES, Cosme
Nochebuena. Autos al nacimiento del hijo de Dios. Con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito. Madrid. 1661.
 - *Loa al auto de “El triunfo de la virtud”*
 - *Loa entre dos, Celio el pastor, y Silvia la pastora para el auto de “El soldado”*
- LÓPEZ DE ARMESTO, Gil
Sainetes y entremeses representados y cantados compuestos por don Gil López de Armesto y Castro. Madrid. 1674.
 - *Loa sacramental de las tres potencias del alma*
 - *Loa sacramental de los cinco sentidos*
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis

Jocoseria. Burlas veras, o reprehensión moral, y festiva de desórdenes públicos.
Madrid. 1675.

- *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid*
- *Loa con que empezó Antonio de Prado*
- *Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa*
- *Loa con que volvió Roque de Figueroa*
- *Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte*
- *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio*

- VEGA, Lope de

Fiestas al Santísimo Sacramento repartidas en doce autos sacramentales, con sus loas y entremeses, compuestas por el fénix de España Fray Lope Félix de Vega y Carpio. Zaragoza. 1644.

- *Loa entre el Celo y la Fama*
- *Loa entre un villano y un galán*
- *Loa entre un villano y una labradora*

1.2.7. OBRAS POÉTICAS

Bajo este título se han compendiado todos aquellos libros en los que un autor, o, posteriormente, el editor o recopilador reunieron un conjunto de piezas de índole diversa (poesía, discursos, oraciones en latín, textos históricos, dramáticos, etc.). Algunos escritores editaron en un mismo volumen parte de su producción teatral junto con obras de carácter poético o prosístico, dando lugar a un conjunto de ejemplares misceláneos. Este hecho dificulta la labor de búsqueda de un género como el de la loa, que muchas veces se encuentra entre el más variado tipo de poemas. Así, por ejemplo, en el presente catálogo, es el caso de los siguientes autores:

- ENRÍQUEZ DE FONSECA, Luis

Ocios de los estudios, versos y discursos filológicos dedicados al excelentísimo señor don Fernando Joaquin Fajardo Requesens. Nápoles. 1683.

- *El cuerpo de guardia*
- *Loa para la comedia "Todo es dudar"*

- EVIA, Jacinto

Ramillete de varias flores poéticas, recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años por el maestro Jacinto de Evia. Madrid. 1675.

- *Loa al señor don Alonso de la Peña Montenegro*

- *Loa a varias festividades y asuntos*

- HURTADO DE MENDOZA, Antonio

El fénix castellano. Lisboa. 1690.

Obras líricas y cómicas. Madrid. [s.a.]

- *Loa para la comedia “El marido hace mujer”*

- *Loa para la comedia “Querer por solo querer”*

- JUANA INÉS DE LA CRUZ (Sor)

Poemas. Zaragoza. 1682. / Madrid. 1690. / Barcelona. 1691 /Valencia. 1709. / Madrid. 1714.

Inundación castálida. Madrid. 1689.

- *Loa a los años de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*

- *Loa a los felices años del señor virrey conde de Paredes, marqués de la Laguna*

- *Loa al año que cumplió el señor don Joseph de la Cerda*

- *Loa al mismo asunto*

- *Loa al mismo asunto*

- *Loa en celebración de los años del rey nuestro señor*

- *Loa en las huertas donde fue a divertirse la excelentísima señora condesa de Paredes*

- *Loa para el auto “El divino Narciso”*

Segundo volumen de las obras. Sevilla. 1692. / Barcelona. 1693.

- *Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria*

- *Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve*

- *Loa para el auto “El cetro de Joseph”*

- *Loa a los años del reverendísimo P: M. Fr. Diego Velázquez de la Cadena*

- *Loa a los años del rey nuestro señor Carlos II*

- *Loa para el auto “El divino Narciso”*

- *Loa para el auto “El mártir del sacramento, san Hermenegildo”*

- *Loa para la comedia “Los empeños de una casa”*

- *Loa que celebrando la concepción de María santísima se representó en las casas de don Joseph Guerrero en la ciudad de Méjico*

Obras poéticas. Madrid. 1715.

- *Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria*
- *Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve*
- *Loa a los años del rey nuestro señor Carlos II*
- *Loa para el auto “El cetro de Joseph”*
- *Loa para el auto “El mártir del sacramento, san Hermenegildo”*
- *Loa para la comedia “Los empeños de una casa”*
- *Loa que celebrando la concepción de María Santísima se representó en las casas de don Joseph Guerrero en la ciudad de Méjico*

- LOBO, Eugenio Gerardo

Selva de las musas. Cádiz. 1717.

Obras poéticas. Pamplona. 1724.

- *Loa de “El triunfo de las mujeres”*

- ORTÍ, Marco Antonio

Siglo cuarto de la conquista de Valencia. Valencia. 1640.

- *Loa para la comedia “El gusto y el disgusto son no más que imaginación”*

- SÁNCHEZ, Vicente

Lira poética. Zaragoza. 1688

- *Loa que escribió el autor para la villa de Aragón*

- SOLÍS, Antonio

Varias poesías, sagradas, y profanas, que dejó escritas (aunque no juntas, ni retocadas) don Antonio de Solís y Ribadeneyra. Madrid. 1692.

- *Loa para la comedia de “Un bobo hace ciento”*
- *Loa para la comedia de “Las Amazonas”*
- *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*
- *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*
- *Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”*
- *Loa para la comedia “Pico y Canente”*
- *Loa para la comedia “Hipómenes y Atalanta”*
- *Loa para la comedia “La cautiva de Valladolid”*
- *Loa para una comedia doméstica*

- TASSIS Y PERALTA, Juan de

Obras de d. Juan de Tassis, Conde de Villamediana.

- *Loa para la comedia de “La gloria de Niquea y descripción de Aranjuez”*

1.2.8. COMEDIAS SUELTAS

Esta forma de transmisión impresa aparece en el siglo XVII, XVIII y primeros treinta años del XIX. Fue una práctica frecuente a lo largo del siglo XVII la publicación de “comedias sueltas”, es decir, las que no estaban integradas en las *Partes* o colecciones anteriormente mencionadas. El éxito de tales publicaciones se debió, en gran medida, a la creciente demanda de las piezas teatrales y al renombre alcanzado por ciertos escritores. Su fama hizo que, en ocasiones, algunas obras figurasen bajo una autoría falsa, es decir, con el nombre de aquellos dramaturgos célebres; otras veces, se producían cambios de título de una misma obra.

No obstante, no conviene confundir “comedias sueltas” con “comedias desglosadas”, a menudo de difícil identificación. Las “comedias sueltas” siempre tienen una paginación o foliación propia e independiente, el formato era de folleto, con un número de páginas no superior a sesenta. En tanto que las “desglosadas” suelen tener una paginación o foliación continua.¹²

Además, el material utilizado para la impresión de las sueltas solía ser de mala calidad (tanto el papel como los tipos de la imprenta que podían estar muy desgastados), ya que no hay que olvidar que se trataba de un producto de consumo diario, y el abaratamiento de la edición resultante condicionaba todo el proceso de elaboración, lo que hacía posible que llegara a un amplio número de lectores [Madroñal, 2006: 574]. Por la misma razón, el texto habitualmente iba dispuesto a dos columnas y así ocupaba un menor número de páginas.

En el siglo XVII se llevaron a cabo ediciones que trataban de imitar las denominadas *Partes*, pero formadas por un conjunto de “suelas” que se agrupaban bajo una portada común. En sentido inverso, las “desglosadas”, piezas que originariamente se integraban en las *Partes*, se editaron independientemente.

¹² Para el estudio de las comedias sueltas remito a los interesantes trabajos de McKnight [1965: VI], Wilson [1975: I, 211-219], Bergman y Szmuk [1980: I, 7]. Asimismo, para la cuestión terminológica referida a la diferencia entre pliegos de cordel o sueltas se puede consultar los estudios de García de Enterría [1973] y Rodríguez Moñino [1997].

Algunas de estas ediciones de sueltas que hemos consultado, minoritarias y en las que consta datación son:¹³

- MONROY Y SILVA, Cristóbal de

Las grandezas de Sevilla. Auto sacramental de don Cristóbal de Monroy y Silva.
Sevilla. 1695

- *Loa sacramental de la fábrica y grandezas de la santa iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla*

- *Loa*

- POLOPE Y UBALDE, Pablo

La profetisa Casandra, y el leño de Meleagro. Madrid. 1685.

- *Loa al nombre de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*

- *Loa para la fiesta “Los tres mayores imperios, el cielo, el mar y el abismo”*

¹³ Aunque hay muchas otras que se pueden observar en nuestro catálogo y que consideramos innecesario detallar por extenso aquí.

2. DIFICULTADES EN LA ELABORACIÓN DEL CATÁLOGO DE LOAS

El estudio del teatro del Siglo de Oro conlleva una serie de dificultades planteadas por su transmisión textual que afecta no solo a la elaboración de las ediciones críticas, sino también a la labor de catalogación bibliográfica. En el caso del teatro breve, y en concreto en el de la loa, se plantean dos tipos de inconvenientes: de índole bibliográfica y de índole textual.

Ambos aspectos se derivan de las características específicas del mundo teatral del siglo XVII, que atañe, en general, a cualquier práctica dramática. Sin embargo, estas dificultades vienen determinadas y se agudizan por el carácter intrínseco de estas composiciones —las loas— desde su mismo origen, ya que eran dependientes de la comedia o el auto al que acompañaban. En palabras de Antonio de Solís, en la *Loa para la comedia “Las Amazonas”*, la comedia era: “presumida / de reina de los festejos”.¹⁴

Ya fuera por las exigencias de palacio, ya por los compromisos adquiridos con los *autores* de las compañías en función de la variedad de obras y de espectáculos que el público demandaba, el dramaturgo del Barroco debía ser imperiosamente prolífico. Si tenemos en cuenta que una obra teatral, considerada buena, se mantenía en escena cerca de ocho días, si regular dos o tres, podemos comprender la celeridad con que los escritores habían de satisfacer este consumo. Consecuencia directa fue, pues, que en más de una ocasión hicieran revisiones, reelaboraciones o refritos de sus propias obras o de las ajenas. Otras veces, la composición de una pieza era realizada de manera conjunta por varios autores, no solo de los diversos actos de una comedia, sino también de la loa y de la comedia. Por ejemplo, la *Loa que representó la compañía de Escamilla en el desposorio de mi señora doña Constanza de Eril con don Faustino Cabero* fue escrita

¹⁴ Cito por la edición de Sánchez Regueira [1986: 103].

por Baltasar de Funes y Villalpando para una comedia cuya primera parte fue compuesta por este autor y la segunda por Calderón.¹⁵

Por otro lado, la consecución de la difusión impresa de las obras dramáticas suponía un prolongado y accidentado proceso en que el texto y la atribución podían verse alterados. El dramaturgo vendía su obra al *autor*, o director de una compañía, perdiendo desde ese punto cualquier tipo de derecho sobre la misma. A partir de ese momento, tras hacerse las copias para cada actor y actriz, el texto podía ser objeto de mutilaciones, adiciones, improvisaciones —más proclive en un género como el de la loa— o cambios en función de un nuevo escenario o unas nuevas circunstancias de la representación. Por su parte, la censura del siglo XVII, eminentemente religiosa, también dejó su huella en el texto antes de que llegase a las tablas. Al fin, tras haber obtenido el *autor* un ventajoso beneficio económico, vendía la obra al editor para formar, en número de doce, las *Partes* de las comedias famosas, que con posterioridad podían reimprimirse o plagiarse, comenta Blecua [1990: 194-195]. No obstante, el editor no siempre cumplía este protocolo de manera ortodoxa, e intentaba conseguir la copia de cada papel de los actores mientras la obra tuviera éxito en plena temporada de representación. Todos estos condicionantes de la transmisión escrita de los textos teatrales aún se acentúan más si se tiene en cuenta que, como señala Cotarelo [1924: 114]:

[...] además de las doce compañías «reales» o «de título» autorizadas en 1608 por el Consejo de Castilla y que alternativamente iban representando, cada cual su repertorio, en las principales ciudades del reino, había otras muchas que ya entonces se llamaban «de la legua» y que recorrían las villas y pueblos de menos vecindario recitando obras más conocidas.

Así pues, numerosas variantes de un texto podían circular, como también diversos títulos o atribuciones. Calderón se queja varias veces de este hecho. En la *Tercera parte de comedias* (1664)¹⁶, dedicadas a don Antonio Álvarez Ossorio, marqués de Astorga, el autor expone:

Por el papel (Excelentísimo Señor.) que sigue a este pequeño humilde culto de mi obligación, y de mi afecto, verá V. E. las razones con que don Sebastián Ventura de Vergara Salcedo, mi más apasionado amigo, se ha movido a sacar estas doce comedias de sus originales, procurando (según

¹⁵ Según consta en el manuscrito autógrafo original, Ms. 4.085 de la Biblioteca Nacional de España (BNE).

¹⁶ Madrid, Domingo García Morrás, 1664. R. 10.637, f. 2r (BNE).

dice) restaurarlas de los achacados errores que padecen otras en la estampa (como si no les bastaran los míos, sin que necesitaran, para su desdoro, de que nadie les añadiera los ajenos) y esto en tanto grado que, aun las que fueron mías, sin muchas que, sin serlo, andan en nombre mío, no conservan de haberlo sido más que el nombre. Bien debiera agradecerle la fineza de que ya que hayan de salir hurtadas, ajenas y defectuosas, salgan corregidas, enmendadas y cabales [...].

En el prólogo «Al lector» de los *Autos sacramentales* (1677)¹⁷, Calderón reitera:

Parecerá culpable especie de jactancia sacar a la luz estos limados borradores, que desconfiada la modestia, tuvo por tantos años a la censura retirados; siendo así, que no solo es jactancia nacida de amor propio, sino violencia de ajeno agravio ocasionada; [...] no contenta la codicia con haber impreso tantos hurtados escritos míos como andan sin permiso adocenados, y tantos como sin ser míos andan impresos con mi nombre; [...].

[...], me ha puesto en recelo de que los Autos Sacramentales, que en su festivo día se han representado a sus Majestades, y a sus Reales Consejos de más de 30 años a esta parte, no corran (pues no hay quien lo impida) la deshecha fortuna que han corrido las comedias; porque siendo como son tan escrupulosos sus asuntos, que por un término errado, o por la pluma o por la prensa, puede pasar de lo sensible del ingenio a lo intolerable de la reputación, me ha movido (mejor dijera, me ha forzado) a que ya que hayan de salir, salgan por lo menos corregidos, y cabales, que para defectos bastan los míos, sin que entren a la parte los ajenos.

En sus *Comedias* (1674)¹⁸, Juan Bautista Diamante deja constancia al lector de las circunstancias referentes a los errores en la transmisión de sus textos:

AL QUE LEYERE.

Lector, cualquiera que fueres, esta segunda parte de mis Comedias va a solicitarte piadoso, y si lo consiguiera, más resultará en beneficio tuyo, que mío; [...] Muchas advertencias tenía que hacerte; pero quiero que me debas la de no cansarte, dándote a entender solamente, que este libro se imprimió por unos borradores muy borrados, a cuya causa lleva más de algunos errores que la imprenta se sirvió de añadir a los suyos, pero, si tú eres discreto, como lo aguardo, conocerás lo que quiere decir, a donde no lo dice; y si fueres ignorante como lo temo, no sabrás lo que dice, ni lo que quiso decir, con que de una, o de otra manera no vas a perder más de los doce reales que ha de costarte. Léele muchas veces, así por hacerme merced, como para desquitar la costa que te tiene, y a Dios.

De este modo, Ruano de la Haza [2000a: 7], a propósito de los doce autos publicados en 1677, suponía la existencia de que cada uno de ellos hubiera tenido cuatro versiones

¹⁷ Madrid, José Fernández de Buendía, 1677, f. 7v-8r, R. 33.881 (BNE).

¹⁸ En *Comedias de Fr. Don Juan Bautista Diamante*, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1674, f. 4r, T. 10.794 (BNE).

autorizadas: “1) el autógrafo original; 2) la copia sacada para la representación; 3) la copia en limpio sacada por Calderón y enviada a la imprenta; y 4) la versión impresa”.

Al ceñirnos al caso de las loas, la problemática empeora. Por un lado, es difícil, en ocasiones, adscribir con total seguridad una loa a su comedia o auto correspondiente, dado que a menudo acompañaba a comedias o autos diferentes del mismo o de distinto autor. Por otro lado, su breve extensión y su adaptación a las diversas circunstancias (nuevo escenario, tipo de público, motivo de la representación, etc.) convierten a este género en pieza intercambiable, y, por consiguiente, no resulta fácil, o incluso factible, fijar, de manera fiable, la autoría y el propio texto si no se cuenta con el manuscrito autógrafo. Como señala Arellano [1994a: 7]:

Muy probablemente el mismo Calderón reutilizó algunas loas para asignarlas a autos distintos, en circunstancias diversas, adaptando los pasajes pertinentes, como debió de suceder con la loa para *El Año Santo de Roma*, en su aprovechamiento con *El segundo blasón del Austria*.

De este proceso de reciclaje textual también deja constancia García Valdés [1997a: 167] —en su estudio y edición de la *Loa sacramental para el auto “El diablo mudo”*— al analizar “los diecinueve testimonios, manuscritos e impresos, derivados de dos versiones: una conservada en el manuscrito autógrafo de Calderón, y otra la que este reescribió a partir de “una primitiva versión que circuló en varias copias manuscritas para uso de las compañías teatrales”. En cada una de estas adaptaciones se introduce una serie de cambios en función de las distintas circunstancias, motivos o público de su representación. Este hecho fue acuciante sobre todo en los primeros años de la década de los 80 ya que la precaria situación económica incidió sobre las representaciones palaciegas, así que, en palabras de Sanz Ayán [2006: 119-120]:

No parece que estos años se invirtieran demasiados recursos en nuevas producciones. Varias piezas que se encontraban en la biblioteca de Palacio eran nuevamente montadas con nuevos introitos.

Por todo ello, tanto la catalogación del *corpus* genérico de la loa como la realización de las ediciones críticas topan con un conjunto de dificultades añadidas que derivan del origen, concepto, función y evolución de estas piezas breves. Fruto de esta casuística, hemos considerado oportuno abordar el tema desde una doble perspectiva:

por una parte, la problemática que surge de cuestiones puramente bibliográficas y, por otra, los escollos presentados desde el punto de vista textual.

2.1. DIFICULTADES BIBLIOGRÁFICAS

Hasta el momento, las bibliografías, no solo de loas, sino del teatro breve en general, son parciales y nada específicas. No hay repertorios concretos sobre el tema ni repertorios que reúnan estos fondos de determinadas bibliotecas, salvo los ya destacados al principio de este trabajo. Por este motivo, la búsqueda de estas piezas es una tarea harto laboriosa debido a la:

- a) localización física de los ejemplares: tanto de las bibliotecas, como de los mismos volúmenes en los que se encuentran las loas;
- b) localización textual de las loas: ya que fueron pocos los autores que se preocuparon de recoger en volúmenes estas piezas menores, y mucho menos de clasificarlas en los distintos subgéneros —loa, entremés, baile, jácara y mojiganga—, aunque, advierte Huerta Calvo [1983: 31], los escritores del siglo XVII conocían la diferencia y función de cada modalidad.

Las loas se hallan incluidas, en ciertos casos, en libros de contenido y temática diversa no estrictamente teatral. Como una simple muestra, la *Loa para el auto “La imagen del sacramento de Dios”*, de Sebastián Antonio de Gadea (Ms. 15.044, BNE), se imprimió, en 1692, en un volumen titulado *Triunfales fiestas...*(2/61501, BNE) que contiene oraciones, relaciones, cuestiones teológicas acerca de la canonización y diversas poesías sobre el tema.

Del mismo modo, algunas veces, la loa y la comedia o auto específicos aparecen publicados de manera conjunta; sin embargo, habitualmente la loa se halla dispersa e independiente. Esto es lo que sucede en la *Loa para la comedia “El gusto y el disgusto son no más que imaginación”* escrita por Marco Antonio Ortí y que aparece en *Siglo cuarto de la conquista de Valencia*.¹⁹ Este ejemplar, que se compuso para conmemorar el cuarto centenario de la conquista de Valencia, contiene discursos en prosa, jeroglíficos en verso, emblemas (con grabados) y poesías en catalán y en castellano. La loa, que no lleva título, acompañaba a la comedia de Pedro Calderón de la Barca según reza en el folio 19 recto. Lo mismo sucede con la *Loa para la comedia “La gloria de Niquea y*

¹⁹ El ejemplar consultado (Valencia, Juan Bautista Marsal, 1640) es de la Biblioteca de Cataluña, 9-VI-50; 9-V-48.

descripción de Aranjuez”, escrita por Juan de Tassis e incluida en sus *Obras*. En este caso, tampoco existe portada o título de la loa; es más, sabemos lo que es por las explicaciones que se ofrecen en la página 19. La pieza teatral breve se halla entre la obra poética (poesías sacras y profanas, y algunas fábulas) de este autor. Al igual ocurre con autores como Jacinto Evia [1675] o Cosme Gómez Tejada de los Reyes [1661].²⁰

Por lo que se refiere a la transmisión manuscrita, la dificultad de localizar los textos es similar, ya que, repetidas veces, las loas manuscritas se insertan en volúmenes de cronología y temática heterogéneas, bajo títulos del tipo: *Papeles varios en su mayor parte de poesía y teatro de ingenios sevillanos. Siglos XVII-XVIII; Poesías varias. Siglo XVIII; Poesías varias y algunas piezas breves de teatro*, etc. Por ejemplo, la *Loa para la comedia “No puede ser”*, anónima, escrita para la comedia de Moreto *No puede ser el guardar a una mujer*,²¹ que se encuentra en una carpeta de la BNE (con signatura Ms. 14.612/9) en la que hay “papeles sueltos de varias obras dramáticas”, según indica la portada, entre los que figuran 18 composiciones manuscritas (entre los que hay algunos entremeses), dos sainetes, dos papeles de actor, dos fragmentos de comedias y dos loas, una de ellas monologada [Vaccari, 2006; 2015: 713].

2.2. DIFICULTADES TEXTUALES

Las dificultades de índole textual en las loas apuntan en tres direcciones:

2.2.1. La autoría

2.2.2. La datación

2.2.3. Los títulos

²⁰ En *RAMILLETE / DE VARIAS / FLORES / POETICAS*, / [...] de Jacinto Evia, se incluyen doce loas (diez monologadas y dos entremesadas, *Loa al señor don Alonso de la Peña Montenegro* y *Loa a varias festividades y asuntos*) y, además, contiene numerosos romances, canciones, sonetos, silvas y otras poesías de este autor, (Biblioteca de Cataluña, Res. 139-8). En *Nochebuena. Autos al nacimiento del Hijo de Dios*. [...] de Cosme Gómez Tejada de los Reyes, junto a cuatro autos sacramentales y sus correspondientes loas (dos monologadas y dos entremesadas) este ejemplar contiene villancicos, romances, bailes y sainetes cantados al final de los autos. Las dos loas entremesadas son *Loa al auto “El triunfo de la virtud”* y *Loa entre dos, Celio pastor y Silvia pastora, para el auto “El soldado”*. (Biblioteca de Cataluña, R. (8)-8º-395).

²¹ Se ha localizado otra loa (Ms. 2.100, BNE) para la misma comedia escrita por Juan Vélez de León, secretario del virrey de Nápoles, marqués del Carpio, para una representación realizada en Nápoles, cuyo texto difiere del de la loa anónima.

2.2.1. LA AUTORÍA

Cuando, a partir de Agustín de Rojas Villandrando, la loa deja de ser un mero resumen y prelude de la comedia que viene a continuación, recitada por un actor o actriz, para diversificarse y cumplir unas funciones concretas, a veces, deja de ser el escritor de la comedia o del auto el mismo que la escribe. Aparece la figura del dramaturgo que se especializa en la composición de estas obritas, que, por influencia del entremés, pasan a ser dialogadas o entremesadas. Los inconvenientes planteados al establecer la autoría de estos textos son múltiples, ya que puede darse una falta de atribución o una doble autoría de un mismo texto, como sucede con la *Loa humana del árbol florido*, de Juan Bautista Diamante y Francisco Antonio de Monteses; o, por el contrario, las falsas atribuciones. Quizás uno de los ejemplos más relevantes sea el de Calderón, autor que escribió numerosas loas. Sin embargo, muchos de sus autos y comedias vienen precedidos por composiciones de otros dramaturgos —como Gil López de Armesto, Baltasar de Funes, Villalpando o Antonio de Solís, entre otros— o, las suyas, bajo otro nombre. Así, la *Loa del Non Plus Ultra* para el auto de *El pleito matrimonial* de Calderón figura escrita por Antonio de Zamora en el manuscrito en nota al final de la loa²²:

Con esta loa se representó en esta corte el año de 1704 el Auto del Pleito Matrimonial de D. P. Calderón habiéndole añadido D. Antonio de Zamora para ponerle en la proporción debida, por haberle escrito pequeño D. Pedro Calderón.

Sin embargo, en la edición de Pando y Mier de 1717 se publica como loa de Calderón. Asimismo, el verso con que empieza esta loa (E.: *Cantan Ap. Y Min.* El cielo y la tierra/) coincide con la *Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”* de Antonio de Solís, escrita en 1658 para celebrar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero.

También, Antonio de Zamora compone la *Loa para el auto “La honda de David”*²³, cuyos versos iniciales y finales coinciden con los de la *Loa para el auto “El cubo de la Almudena”*, atribuida a Calderón en la edición de Pando y Mier.²⁴

²² Ms. 14.765 (BNE); otros ejemplares, Ms. 21.264/3, T. 3.160, p. 37-44, E.: *Musica*. El cielo y la tierra/ A.: Incluye el Plus Ultra de sus maravillas./

²³ En *ManoEscripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/ Ms. 14.765; Ms. 15.583 (BNE) (también llamada *Loa de Los reinos*). E.: *Musica*. En el día del señor/ A.: y es copo de nacar y es agua de nieve./

²⁴ En *Parte cuarta* de los Autos de Calderón. Ejemplares de la BNE: T. 13.587, y de la Biblioteca de la Real Academia Española (en adelante BRAE): 41-IV-28. Estrenado en 1651, según Cotarelo.

En el tomo I de las *Poesías cómicas* de Bances Candamo, los versos con que empieza y termina la *Loa para el auto “El primer duelo del mundo”*²⁵ son los mismos que los de la *Loa para el auto “El sacro Parnaso”* de Calderón.²⁶ Sin duda, son algunas muestras de muchas otras que se pueden constatar en el catálogo que presentamos.

Este problema de las atribuciones se debe, en gran medida, a la refundición que se hacía frecuentemente de las loas, como sugiere Cotarelo [1911: XXVIII]:

[...] la que se halla en el tomo 6º., pág. 289, como prólogo del auto *La segunda esposa*, que en el tomito impreso en 1668 con el título *Ociosidad entretenida*, que la contiene, se atribuye a D. Sebastián de Villaviciosa y la titula: *Loa famosa del Santísimo Sacramento*. Famosa sería cuando mereció ser refundida para acomodarla a la villa de Madrid, pues Villaviciosa la compuso para la de Estremera, según el texto.

Durante el reinado de Carlos II, además, algunos actores y directores de compañías pasaron a ser autores de composiciones breves, principalmente entremeses, bailes y fines de fiesta, aunque pudiera haber ocurrido también con las loas, que se podían adaptar a distintas circunstancias de la representación. Esta producción de teatro breve tenía un carácter menor frente a la comedia o el auto, así como una condición de bien de consumo inmediato, por lo que no debió de existir una conciencia de dejar constancia de la autoría de estas obras. Estos autores o directores convertidos en dramaturgos provisionales aparecen en el momento de mayor demanda teatral: por un lado, el beneficio económico para aquellos era evidente ya que se ahorraban el pago estipulado al autor; por otro, nadie mejor que los mismos actores, pues conocían las características de sus compañeros de profesión o los mecanismos de contacto con el público, para adaptar o escribir estas obritas [Sanz Ayán 2006: 137].

2.2.2. LA DATACIÓN

La fecha de escritura de las loas pocas veces figura en su portada, tanto en los ejemplares manuscritos como en los de transmisión impresa. Hay que tener en cuenta que con frecuencia ni siquiera disponemos de portada, y que en su lugar está el título del

²⁵ Madrid, Blas de Villa-Nueva, 1722. BNE: T. 9.809, BRAE: 41-IV-31. E.: *Mus. Cantad al señor el cantico nuevo/ A.: al prodigio de los prodigios.*

²⁶ En *Parte quinta* de los Autos de Calderón, Madrid, Pando y Mier, 1717. BNE: T.13.588, BRAE: 41-IV-29.

que se extrae la información pertinente. De manera semejante, una misma loa podía ser escrita para una comedia o auto, y después ser modificada o refundida en función del nuevo escenario, del público, de las circunstancias de la representación, del destinatario más directo al que fuera dedicada, o del cambio de compañía que la representara. Por este motivo, con frecuencia son esas “huellas”, que están diseminadas por los textos, acerca de las diferentes “circunstancias” [Rodríguez y Toderá, 1983: 32], las que nos pueden ofrecer algún tipo de información. Son muy pocos, por lo tanto, los ejemplares manuscritos autógrafos y datados; en los impresos se toma como referencia el año que figura en el pie de imprenta del volumen en que se halla.

2.2.3. LOS TÍTULOS

Con respecto a los títulos se producen las siguientes variaciones:

- Dos loas con títulos iguales para diferentes obras. En estos casos muchas veces lo único que cambia es una sola palabra, que en caso de omitirse puede dar lugar a errores. Por ejemplo, Bances Candamo tiene una loa titulada *Loa para la comedia “La restauración de Buda”*, y Lanini y Sagredo tiene otra denominada *Loa para el auto “La restauración de Buda”*.
- Dos loas con títulos diferentes para una misma obra. Es lo que sucede con la loa que se escribió para los autos sacramentales de *El horno de Babilonia* y de *El pastor Fido* de Calderón de la Barca. Dichas loas fueron compuestas por Gil López de Armesto y circularon con doble título: *Loa para el auto de “El horno de Babilonia”* y *Loa sacramental de las tres potencias del alma*, para el primer auto; *Loa para el auto “El pastor Fido”* y *Loa sacramental de los cinco sentidos del hombre*, para el segundo. Aún habría que añadir otra denominación para el primer auto, titulada en esta ocasión *Loa para el auto “Mística y real Babilonia”*.

Otro caso, algo diferente, es el de Funes y Villalpando que hizo al parecer dos loas (primera y segunda parte), con títulos diferentes para una misma comedia. Estas dos loas son:

Loa que representó la compañía de Escamilla en el desposorio de mi señora dña. Constanza de Eril con don Faustino Cabero. Y una segunda parte, número 1536 en Paz y Melia [1989], titulada *Introducción a la zarzuela “El*

golfo de las sirenas”, en cuyo folio 12 aparece escrito: “Hízose para el patio”.

- Dos loas diferentes con el mismo título para una misma obra. Antonio de Solís escribió *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*, que fue doble, es decir con el mismo asunto, pero dirigidas a dos solemnes acontecimientos para los que se representó la comedia: la primera, para el Buen Retiro, cuando Solís era secretario del virrey. Esta no se pudo representar, quizás, como apunta Cotarelo [1911: XXXIII], debido a las repercusiones que tuvo la caída del Conde Duque; la segunda se representó, finalmente, unos años más tarde en palacio ante los reyes.

El estreno de *Las Amazonas* había sido por el Carnaval de 1655 ante Felipe IV, pero Antonio de Solís compuso una nueva loa para otra representación que se organizó con motivo del cumpleaños de la Archiduquesa María Antonia en enero de 1682.

En 1659 Calderón estrenó *La púrpura de la rosa* —ópera con música de Juan Hidalgo, arpista de la Real Capilla, que tuvo a Antonozzi como tramoyista— para celebrar el matrimonio de Luis XIV con María Teresa de Austria. En 1679, se repuso esta obra para celebrarse nuevas bodas reales entre Francia (María Luisa de Orleans, sobrina de Luis XIV) y la dinastía de los Habsburgo (Carlos II). Para tal circunstancia Juan Bautista Diamante escribió una nueva loa, como también lo fueron los tres entremeses que acompañaron la comedia.

- Una misma loa con títulos diferentes por estar atribuida a autos sacramentales diferentes. Este caso ocurre con frecuencia con las loas sacramentales. Como señalan Pinillos, Arellano, Oteiza [1997: 330] la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio* es una buena muestra para “recomponer un proceso arquetípico” acerca de las adaptaciones y de las atribuciones a diferentes autos:

Calderón escribe hacia 1652 la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio* para *no hay más Fortuna que Dios*. Es el texto original y un dato más es su conservación junto al mismo autógrafo del auto para el que fue en principio escrita. No obstante, la falta de relación precisa con el tema del auto le permite adaptarla a otras ocasiones: y en 1662 el propio Calderón, en la misma copia autógrafa que había preparado con *No hay más Fortuna que Dios*, tacha algunos versos y

reescribe lo suficiente para asignarla a *Las Órdenes militares*, que será el auto al que ya irá asignada en la tradición impresa posterior, sobre todo en la *Primera Parte* de 1677 y textos derivados de ella (todos los demás impresos y el manuscrito M).

Otra mano, en la misma copia autógrafa vuelve a introducir una modificación para aplicar la loa al auto de *Psiquis y Cupido* (el de Madrid, de 1665), texto que pasa al otro manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, que será posterior a 1665.

Para concluir este apartado, mencionar la existencia de subtítulos que pudieran provocar confusiones a la hora de hacer referencia a alguna de estas piezas. Fomperosa, por citar un ejemplo, en su *Loa para la comedia “Vencer a Marte sin Marte”* le dio el subtítulo *Cadmo y Harmonía. Fábula*.

3. CRITERIOS DE SELECCIÓN

El presente repertorio bibliográfico recoge las loas entremesadas o dialogadas en lengua castellana, escritas o publicadas durante el siglo XVII o los veinte primeros años del XVIII. Por lo que hace referencia a las loas manuscritas, se reseñan las escritas con letra del siglo XVII, pero se ha incorporado también el conjunto de loas escritas en los siglos XVIII y XIX, cuya gran mayoría procede de la Biblioteca del Institut del Teatre, por dos razones: en primer lugar, se ofrecen al investigador posibles variantes del texto original para la posterior *collatio*; en segundo, resultan interesantísimas las anotaciones que Cotarelo escribió para muchas de estas loas. Este trabajo pionero de don Emilio brinda comentarios de todo tipo, desde los puramente filológicos (referentes al estilo, tema, métrica, cronología), hasta los de carácter histórico, sin olvidar aquellos más personales y comparativos de diferentes loas.

El subgénero de la loa no se ciñe a los siglos XVI y XVII, sino que continúa con una serie de variantes durante el XVIII y el XIX. En vista de que durante los primeros años del setecientos la mayoría de los escritores dramáticos siguieron repitiendo los esquemas estructurales y temas ya desgastados del Siglo de Oro, se han incluido en este catálogo los autores:

1. nacidos en el siglo XVI que tengan obra dramática escrita, estrenada o publicada por primera vez –en vida del autor- en el siglo XVII;
2. nacidos antes de 1680;
3. a los que, sin conocer su fecha de nacimiento, hayan escrito con fecha de referencia del XVIII, anterior a 1720, o cuya obra sea muestra de la degeneración a que estaba llegando el género, es decir, una imitación ramplona y servil del siglo XVII. Tal es el caso de autores como Juan

Bautista Arroyo y Velasco, o el de Tomás Genís y Ribaza, del que Emilio Cotarelo comenta a propósito de la *Loa para la comedia “Obrar con don de consejo”*: (...) la loa es prueba irrecusable de la gran decadencia de estos reales festejos.” [Cotarelo, 1911: XL]. Fue escrita hacia 1702 y representada ante Felipe V.

4. DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

4.1. ORDENACIÓN

Se ha seguido un criterio alfabético de autores para las loas de atribución conocida; asimismo, se ha utilizado también un criterio alfabético de títulos para las piezas anónimas. Para algunas de estas últimas, estudiosos como Cotarelo, La Barrera, Fernández Guerra, Herrera o Urzáiz han dado posibles atribuciones que se harán constar en nota cuando sean dudosas.

Dado que “en el siglo XVII existía mucha mayor flexibilidad que hoy en día en lo que a la conformación de los nombres se refiere”, los autores podían alterar el orden de sus apellidos, usar directamente el segundo (es el caso de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, conocido por Sebastián de Villaviciosa), o presentar diversas variantes (como León Merchante/Marchante) [Urzáiz, 2002a: 19-20]. Ante tal variedad de apelativos, hemos decidido adoptar los criterios seguidos por Urzáiz en su *Catálogo de autores del siglo XVII*, quien a su vez, en general, se guía por la *Bibliografía* de Simón Díaz. En todo caso, con el fin de primar la facilidad y rapidez de la localización del autor, se ha decidido ordenar alfabéticamente “por la forma más habitual de su referencia onomástica, sin hacer *casus belli* de las categorías gramaticales”, siguiendo a Cilveti y Arellano [1994: 8]: cuando los nombres de autores religiosos pueden ir acompañados de las palabras “padre”, “fray”, “maestro”; cuando los títulos nobiliarios alternan con los apelativos reales (como ocurre con el conde de Clavijo / Marcos de Lanuza; o el conde de Villaviciosa / Juan de Vera y Tassis; cuando hay una fluctuación ortográfica (*b/v*, *c/z/ç*, *i/y*); o cuando la denominación está compuesta de varias palabras

así en Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo nombre verdadero era Juana de Asbaje) [Urzáiz, 2002a: 20].

Los encabezamientos de autores y de títulos elegidos son artificiales algunas veces, ya que, en el caso de los primeros, el nombre del dramaturgo no figura, en ocasiones, en la portada de la loa. Por consiguiente, se ha tomado, bien de otras áreas de descripción del ejemplar, bien de otras fuentes bibliográficas. En el caso de los segundos encabezamientos mencionados, esto es, los de títulos, algunas loas tienen únicamente el epígrafe “Loa”. Si se tiene conocimiento de que esta obrita acompañaba a una comedia o a un auto determinado, se ha decidido adoptar el título: *Loa para la comedia.....* , o bien, *Loa para el auto...*

Se ha optado por este criterio con el fin de dotar al catálogo de una coherencia interna, de modo que se hallen juntas todas las obras de un mismo autor, las loas anónimas iguales o las diferentes ediciones o manuscritos de una misma loa.

Tanto para los encabezamientos de autores, como para los de títulos, se ha extraído un título uniforme, con la ortografía y la puntuación modernizadas. A veces, se han suprimido o añadido palabras para que puedan aparecer juntos distintos ejemplares, manuscritos e impresos, de una misma loa.

En primer lugar, se han colocado las fichas de los textos de transmisión manuscrita; y, en segundo lugar, las fichas de transmisión impresa. En el caso de diferentes ediciones o manuscritos del mismo texto, las loas siguen un orden cronológico. Por último, las diferentes obras de un mismo autor también se han ordenado alfabéticamente.

4.2. FORMATO DE LAS FICHAS BIBLIOGRÁFICAS

1. _____		<p>SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE</p> <p><i>Loa para la comedia “Elegir al enemigo”</i></p>
2. _____	I.	<p>Manuscritos:</p> <p>Loa para la comedia de / Elegir al enemigo / Escriviola Don Agustín, al cumpli- / miento de los tres años de nustr / católico Monarca Carlos Segundo./</p> <p>Copia de <i>Cítara de Apolo</i>. Madrid. 1694.</p> <p>Letra del s. XIX. 38 h.</p>
3. _____		

4.		E.: <i>Edad</i> . ¡Ah del luciente zafir!/ A.: a tu edad felice./
6.		BITB: 46.600
7.		Notas: Notas de Cotarelo. Faltan los diez últimos versos.
8.		SIMÓN PALMER, nº 684.
Impresos:		
2.	I.	LOA PARA LA COMEDIA / DE / ELEGIR AL ENEMIGO. / ESCRIVIOLA DON AGUSTIN, AL / cumplimiento de los tres años de nuestro catholico / Monarca Carlos Segundo./
3.		Madrid. Antonio González de Reyes. 1694 8 p., p. 1-8
4.		E.: <i>Edad</i> . Há del luziente Zaphir?/ A.: el Ayre, y el Agua./
5.		En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ / D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. / SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio Gonçalez de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./ 2 h. + 424 p.; 21 cm
6.		BC: R (8)-8°-282; B-834-5 R. Sal. BITB: 57.880; 57.889-bis BUB: C 186/4/24
7.		Notas: El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de la BUB está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg.
8.		LA BARRERA, p. 360; COTARELO, <i>Catálogo</i> , nº 924; SALVÁ, nº 1403; VÁZQUEZ, t. I, nº 225.1.

4.3. TRANSCRIPCIÓN DE LOS DATOS DE PORTADA (BIBLIOGRAFÍA DE FUENTES PRIMARIAS)

El formato de ficha se halla dividido espacialmente en diferentes áreas. Dicho tipo de ficha se ha diseñado de modo que pueda estar reunida toda la información, y facilite, así, una rápida y completa consulta. De ahí que se haya decidido colocar bajo un mismo título uniforme y bajo los apellidos y nombre de un autor, todos los ejemplares de los manuscritos e impresos encontrados.

El área 1 recoge la autoría de la obra (los apellidos y el nombre), el número asignado a cada loa y el título uniforme de la misma (según se explica en el punto 4.1. de esta introducción). En cuanto al nombre del autor se han seguido los criterios establecidos en el punto 4.1.

A continuación, se procede a describir, primero los manuscritos y después, las impresos. En ambos casos, se han utilizado los números romanos (I, II, ...) para indicar los diferentes ejemplares encontrados en cada una de las modalidades de transmisión del texto.

En el área 2 se consigna el título de la loa tal y como se presenta en su portada. Se ha respetado la ortografía y la puntuación originales, y se han indicado los cambios de línea mediante el signo “ / ”. No obstante, se han transcrito separadas aquellas palabras que aparecían escritas juntas y no formaban un grupo morfológico unitario, como por ejemplo la contracción “destas”.

La sección 3 contiene la descripción física de los manuscritos e impresos (número de hojas, folios, páginas y tamaño). En los primeros, se especifica el año (si se conoce) o el siglo al que corresponde la letra empleada. En los segundos, se especifican los datos de la portada referentes al pie de imprenta, con la ortografía modernizada. Cuando los datos del área de impresión no se hubieran sacado de la portada y sí de otra área o los hubiera aportado a la descripción el catalogador, se escribirán entre *claudators*. Si la edición carece de pie de imprenta, se hará constar mediante las correspondientes siglas. Denominaré folios a las hojas que solo llevan numeración en el blanco, y páginas cuando además la tienen en el verso. Cuando solo hay texto en el blanco, hablaré de hojas, que pueden estar numeradas o no; en este último caso, se indicará mediante las siglas “s.n.”.

Siempre que haya doble numeración²⁷, una antigua y otra moderna, se seguirá, por defecto, la moderna, salvo que esta tuviera algún error, el cual se haría constar en el área de notas.

Al designar los tamaños de folio, cuarto, octavo, etc..., se ha tenido en cuenta el número de hojas en que está dividido cada pliego.

El campo 4 presenta el primer verso y el último de la loa, y se ha seguido el mismo criterio con respecto a la ortografía y puntuación, mencionado en el apartado 2.

La sección 5 transcribe, guardando escrupulosamente la ortografía y puntuación del original, la portada del volumen en el que se encuentra incluida la loa. Posteriormente, se hace constar la descripción física del mismo.

En sexto lugar, se consignan el nombre de la biblioteca de la cual procede la loa, y su signatura topográfica. En el supuesto de que se mencionen varias signaturas de una misma obra, se tratará de ejemplares idénticos; si, por el contrario, tuvieran alguna característica diferenciadora, se especificará en notas.

El área de notas, la número 7, está dividida en dos partes en función de su contenido: primero, las notas referentes a los datos sobre la autoría, el texto o la existencia de varios ejemplares. Segundo, la información concerniente a los aspectos físicos del texto o volumen (numeración, tamaño o tipo de encuadernación), y a su procedencia.

La sección 8, y última, da cuenta de los repertorios bibliográficos que registran el ejemplar reseñado. Se ha optado por colocar juntas todas las referencias al final de cada apartado de manuscritos y de impresos respectivamente.

²⁷ Se indicará en el apartado de notas.

SEGUNDA PARTE:
ANÁLISIS Y ESTUDIO

1. MORFOLOGÍA DE UN GÉNERO

1.1. PRÓLOGO, ARGUMENTO, INTROITO Y LOA

El concepto teórico o práctico de *loa* definido como género literario no aparece en España hasta la primera mitad del siglo XVII. Anteriormente, la función introductoria recibió otras denominaciones como *introito*, *prólogo* y *argumento*. No obstante, sea cual sea el término que deseemos emplear, lo cierto es que esta parte inicial resulta un elemento imprescindible de cualquier representación teatral desde bien antiguo en la península. Los escritores españoles recibieron y pusieron en práctica, más o menos fieles al modelo, la herencia clásica, sobre todo la herencia latina más que la griega, a través de la práctica universitaria y de la influencia italiana que fue notoria por los numerosos viajes y contactos que nuestro país mantuvo con aquel.

El Diccionario de la RAE reseña lo siguiente:

loa. 2. En el teatro antiguo, prólogo, introito, discurso o diálogo con que solía darse principio a la función, para dirigir alabanzas a la persona ilustre a quien estaba dedicada, para encarecer el mérito de los farsantes, para captarse la benevolencia del público, o para otros fines análogos. 3. Composición dramática breve, pero con acción y argumento, que se representaba antiguamente antes del poema dramático a que servía de preludio o introducción.

El sentido etimológico de la palabra *loa* es “alabanza”, lo que en palabras de Cotarelo [1911: I, VI]:

[...] determinó su aplicación al teatro, para designar los preludios ó introducciones de las obras dramáticas. Empleóse, quizá, por mayor respeto, en los autos sacramentales más antiguos que conocemos. [...] No tardó en pasar con el mismo sentido al teatro profano, ó al menos con aplicación a cosas profanas.

Presenta el mencionado autor como muestra la *Loa al Sacramento*, que no es otra cosa que una alabanza al rito religioso, y la *Farsa de Tamar* escrita por Diego Sánchez de Badajoz (anterior a 1550), cuyo final dice: “Y tras esto lo siguiente, que es en loa del Conde de Feria.”

De este modo, en el *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Joan Corominas indica acerca del verbo “loar”: “*Loar*, h. 1250 (laudar, h. 1140). Del lat. *laudare* “alabar”. Deriv. *Loa*, h. 1250.” Si bien en la época medieval no aparece el término *loa* para referirse al *prólogo*, los diccionarios de la lengua del Siglo de Oro ya registran la equivalencia entre estos dos términos. Así, en el *Tesoro de la lengua castellana*, Covarrubias dice referido a la *loa*:

Del nombre latino *lavs*, alabanza. 2. Cerca de los representantes, loa es el prólogo o preludio que hacen antes de la representación.

La definición de *prólogo* en este diccionario incluye las funciones básicas de este género teatral:

La prefación o introducción del libro, para dar mayor claridad al argumento. En las comedias acostumbraban hacer prólogo para el mismo fin y para captar la benevolencia y atención del auditorio. Latine *prologus*, a graeco πρόλογος, α λόγος ante et, πρό, sermo.

Asimismo, el *Diccionario de Autoridades* tras señalar *loa* como “alabanza” prosigue diciendo:

Se llama también el prólogo o preludio que antecede en las fiestas cómicas, que se representan ó cantan. Llámase assi porque su assunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedica. Lat. *prologus*.

Por lo tanto, en un primer momento, la palabra *prólogo* fue la más utilizada para referirse a las funciones introductorias. Sus antecedentes teatrales se remontan a la literatura griega y latina, y, a partir de esta última, pasó a España a través de la influencia de los humanistas italianos.

Sebastián de Covarrubias define el término *introito* en la entrada del verbo ‘Introducir’ del siguiente modo:

introito, la entrada que se hace en la representación o comedia, que por otro término se llama prólogo.

Y en el *Diccionario de Autoridades* se establece una relación directa con el género dramático:

En el teatro antiguo, prólogo para explicar el argumento dramático a que precedía, para pedir indulgencia al público o para otros fines análogos.

Meredith [1928: 104] advierte cómo, durante algún tiempo, los nombres de *introito* y *loa* se desarrollaron paralelamente, pero destinados a formas teatrales diferentes, afirmación contraria a la opinión de algunos críticos quienes ven en la *loa*, con una especial carga laudatoria, la evolución del *introito*.²⁸ Así, mientras el *introito*

both term and form, is with few exceptions the possession of the secular theatre; the *loa* is the exclusive property of the religious drama from 1551, or earlier, until 1580, or later.

El concepto de *argumento* está íntimamente relacionado con el prólogo teatral, como constata Meredith [1928: 81]: “The terms *prólogo*, as preface or foreword, and *argumento*, as summary, have an uninterrupted use from classics times.”. Ya desde la antigüedad clásica, una de sus principales funciones era la de anticipar y aclarar el contenido de la obra que a continuación se iba a representar. Con esa acepción lo recoge el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias en una de las entradas del verbo *argüir*:

Otras veces significa la materia de que trata alguna cosa, que llamamos hipótesis, del nombre griego υποθεσις, suppositio, como los argumentos de las comedias y de cualquier obra.

La palabra *argumento* está presente en nuestra literatura medieval, aunque no con la función introductoria que estas piezas desempeñaron con posterioridad. A este respecto, Porqueras [1957: 51] comenta:

Generalmente se trata, más bien, como ocurría en su remoto origen teatral, de un breve resumen de lo que va a desarrollarse a continuación.

²⁸ Porqueras [1957: 63] incluye entre estos críticos a Schack, Cotarelo, Menéndez y Pelayo, Rouanet, Bonilla y San Martín.

Los preceptistas del Siglo de Oro también ofrecían claras relaciones entre *argumento* y *prólogo*. Todos ellos hablan de una tercera clase de prólogo, de carácter “argumentativo”, siguiendo la clasificación de Donato.²⁹ Sin embargo, el vocablo *argumento* poco a poco va cayendo en desuso hasta su total desaparición. El resumen de la obra avanzaba al público el elemento de sorpresa por lo que se consideró del todo innecesario.

Es Juan del Encina, en la introducción que precede a la *Égloga de Plácida y Victoriano* (1513), quien pone en práctica, por primera vez en nuestro país, el género prologal. En ella se establece ya la función de contacto entre los actores y el público. El personaje encargado de recitar el prólogo, en coplas de pie quebrado, es un pastor bobo que pide atención y silencio y presenta a los personajes que van a intervenir en la obra. En 1517, Torres Naharro escribe *Propalladia* cuyo texto introductorio, que antecede a varias comedias, aparece bajo otras denominaciones como *introito* y *argumento*. En estas piezas, Naharro sigue fielmente el modelo de Plauto. En su *Comedia Himenea*,³⁰ incorpora una introducción con el título *Introito y argumento*, cuyas dos partes se identifican perfectamente por su función textual: en el “introito”, un pastor en lengua sayaguesa —lengua dramática de los personajes rústicos de Juan del Encina, Lucas Fernández, etc.— “habla de sus aventuras amorosas y de su boda” en un tono más personal, tema que conecta con el del “argumento”, la segunda parte, que explica el contenido de la comedia:

No es comedia de risadas,
pero la que es esa sea.
Intitúlase *Himenea*.
Pártese en cinco jornadas.
Soy contento
de os decir el argumento. (vv. 175-180)

Todas estas piezas eran monólogos que recitaba un solo personaje, ya que el prólogo dialogado tiene su primera manifestación, en 1530, con la *Obra del Pecador* de Bartholomé Aparicio —llamada también *Obra del Santísimo Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*—, en que el diálogo se establece entre dos interlocutores, el autor y Rodrigo Bobo.

²⁹ Como se verá más adelante al hablar de los preceptistas áureos, el prólogo podía ser: *comendativo*, *relativo*, *argumentativo* y *mixto*, Porqueras [1957: 37].

³⁰ Cito a partir de la edición de Hermenegildo [1982: 55].

A mediados del siglo XVI no parece que hubiera todavía unanimidad en el uso de la palabra referida a la pieza introductoria.³¹ La denominación *loa* convive junto a otros nombres. Así, por ejemplo, *prólogo* y *loa* en la *Farsa llamada danza de la muerte* (1551), o “hazer la *entrada*” en la *Historia de Sancta Susaña* (1558), ambas de Juan Rodrigo Alonso. Bartolomé Palau escribe indistintamente las denominaciones: *introito*, *argumento* y *loa*. En la *Farsa Salmantina* de 1552 se emplea *introito* y *argumento*, y, en su *Victoria de Cristo* de 1553, *loa*. En Juan de Timoneda, como señala Flecniakoska [1975: 43-45], se ponen en práctica cuatro tipos de piezas introductorias. Desde los prólogos breves en los que se pide silencio, atención y se explica la alegoría de la obra posterior, como es el caso del *Ternario sentimental* (Valencia, 1558); hasta las piezas dialogadas, según ocurre en ciertos pasos (*Paso de los clérigos*) o en algunas comedias profanas que contienen un diálogo entre cuatro personajes, que se acercan bastante a las posteriores loas dialogadas. Así como aquellos prólogos en que el autor, no un personaje, es el encargado de decir la loa. Esto sucede en algunas introducciones del *Ternario sentimental* y el de la *Farsa Paliana* de 1556.

Durante el siglo XVI, seguimos encontrando la palabra *loa* (Lupercio Argensola, en *Alejandra*), junto a otras denominaciones como *introito* y *argumento*, como los que escribió Lope de Rueda, en prosa y de breve extensión. El concepto de *loa* se empieza a generalizar a partir del último tercio del siglo XVI. Así, en el *Códice de autos viejos* (Biblioteca Nacional de España, Ms.14.711), se menciona veintisiete veces, al tiempo que aparecen otras palabras como *argumento* o *loa* y *argumento*.³² De igual manera sucede en 1590, (Biblioteca Nacional de España, Ms. 14.864), o en la *Loa entre un cortesano y un villano* de 1592 (Biblioteca Nacional de España, Ms. 3.951) [Flecniakoska, 1975: 76].

³¹ Para el estudio del origen, evolución y empleo de esta terminología remito a los valiosos trabajos de Meredith [1928], Porqueras [1957: 47-74] y Fleckniakoska [1975: 31-68].

³² Al respecto, Meredith [1928: 103-104] recogió datos interesantes al analizar las piezas que integraban el *Códice de Autos Viejos* a partir de la edición de Rouanet [1901-1904] *Colección de Autos...*:

Of these ninety-five plays, sixty-six have prologues and there is in addition an unattached *Loa para cualquier auto*. Twenty-nine of these sixty-seven prologues are headed *Argumento*; twenty-two are called *Loa*; *Loa y Argumento* occurs twice; [...]. The term *loa* occurs twenty-nine times, the term *argumento* thirty-one.

Estos datos difieren de los ofrecidos por Fleckniakoska [1975: 46]:

El *Códice* contiene noventa y seis obras y sólo aparecen cincuenta y nueve piezas introductorias que se reparten de la siguiente manera: Romance 1, Argumento 29, Loa y argumento 2, Loa 27. Es de notar que diez de ellas son en prosa y se llaman “argumento”.

Al iniciarse el siglo XVII se produce un cambio de denominación. Desaparecen los términos de *prólogo*, *introito* y *argumento* para generalizarse el de *loa*. En *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, se introducen treinta y cuatro piezas prologales con el nombre de *loa*. En la *Loa a la comedia* (1603), el autor da cuenta del cambio establecido:

[...]
digo que Lope de Rueda,
gracioso representante
y en su tiempo gran poeta,
empezó a poner la farsa
en buen uso y orden buena.
Porque la repartió en actos
haciendo introito en el,
que ahora llamamos loa,
y declaraban lo que eran.³³

Asimismo, Ruiz de Alarcón, antecediendo a la *Parte segunda de las Comedias* (1643), delimita perfectamente el ámbito de aplicación de los términos: “El que es prohemio en los libros, es loa en las Comedias”.³⁴ Sin embargo, de aquí en adelante, no solo se produjo un cambio de terminología, sino también una transformación en la métrica: de las coplas de pie quebrado y las quintillas —utilizadas entre 1513 y 1533 para las obras profanas las primeras, y para las religiosas las segundas—, pasó a practicarse el romance y las redondillas para las loas dialogadas, según se aprecia en la loa de 1592 a la que nos hemos referido anteriormente, aunque esta última estrofa vaya a ir poco a poco desapareciendo. De este modo, la utilización del romance confirió a la loa un carácter de “relación” [Flechniakoska, 1975: 78].

1.2. ANTECEDENTES: MODELOS CLÁSICOS E ITALIANOS

El origen de esta pieza introductoria se remonta a la Antigüedad. Entonces, era una parte integrante de la obra principal y su función era la de ofrecer un resumen o anuncio del argumento que se iba a desarrollar posteriormente. Además, como en el caso de Eurípides, la introducción servía para “familiarizar al espectador con el mito de la tragedia representada”, comenta Porqueras [1957: 23].

³³ Cito por la edición de Jean Pierre Resson de *El viaje entretenido*, Rojas [1995: 150].

³⁴ Se trata de la *Parte segunda de las Comedias*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, (M.7196, B.N.E.). La cita se extrae de Porqueras [1957: 63].

El concepto de prólogo, que no el de loa, es tan antiguo como la tragedia de la cual formaba parte. Ya Aristóteles [1991: 63] en su *Poética* lo define y delimita perfectamente: “El prólogo es una parte completa de la tragedia que precede a los párodos [los cantos de entrada] del coro”. En referencia a las partes de la tragedia dice:

Hemos dicho anteriormente de qué partes de la tragedia es necesario valerse como elementos constitutivos, pero según su extensión, y en lo que se divide separadamente, son los siguientes: prólogo, episodio, éxodo y coral, que a su vez se divide en párodos y estásimo. Estas partes son comunes a todas las tragedias, pero los cantos que vienen de la escena y los comos son propios sólo de algunas.³⁵

En la comedia griega también se desarrolló el prólogo. Aquí, simbolizaba figuras alegóricas o dioses. Compartía la misma función que la introducción de la tragedia, es decir, presentar a los espectadores aquello que debían saber de la obra principal. Sin embargo, en la comedia adquiere un matiz diferente ya que contiene alusiones directas y concretas, dado que sus temas giraban en torno a lo cotidiano.

Los dos máximos representantes latinos y de influencia directa en España son Plauto y Terencio, quienes, partiendo de la herencia griega, saben infundir al prólogo una nueva vitalidad.

Plauto introduce un personaje, Prologus, que será quien presente el prólogo. La creación de este interlocutor es romana, no procede de Grecia. Se sabe exactamente que es tan antiguo como la *comedia palliata*, pero no se sabe determinar si el creador de dicho personaje fue el mismo Plauto. Lo cierto es que este comediógrafo adopta otra actitud muy diferente a la de los escritores griegos anteriores, ya que intenta un acercamiento hacia el público mediante la *captatio benevolentiae* e introduce el elemento de la risa por medio de algunos chistes. Intenta, también, conseguir el silencio y la atención de las gradas, así como introducir una breve explicación del asunto de la comedia mencionando, incluso, los lugares en los que se va a desarrollar la acción. El prólogo que se asemeja más a una loa es el de la comedia *Poenulus*, ya que se trata de una “pieza perfectamente escénica”, según el criterio de Fleckienkoska [1975: 18].

La práctica prologal de Terencio es de gran relevancia al asignar al Prologus el papel de “abogado” frente a los espectadores a los que se les equipara a jueces

³⁵ Aníbal González aclara en notas los conceptos aparecidos: *Prólogo*: escena inicial de una pieza teatral, antes de la entrada del coro. *Éxodo*: canto de marcha del coro al abandonar el teatro. *Coral*: canto del coro no dialogado. *Párodos*: canto de entrada del coro en la orquesta. *Estásimo*: coral en el teatro, exceptuando los párodos y el éxodo. *Comos*: Un coro que se desplaza para realizar una acción cultural, con procesión y danza [Aristóteles, 1991: 63].

[Flecniaoska, 1975: 19]. La función de la pieza inicial es determinante, pues no se trata solo de una introducción, sino también de una defensa del autor de la comedia y del mismo representante.

En resumen, los prólogos latinos cumplían la función de pedir silencio y benevolencia, a la vez que buscaban establecer una conexión entre los comediantes y los asistentes a la representación. Para lograr tal fin, el lenguaje debía captar la atención del público mediante grandes dosis de elementos satíricos e hilarantes.

Con posterioridad, el prólogo italiano desarrolla el modelo latino durante algún tiempo. Flecniaoska [1975: 23] cita, como ejemplo, los prólogos en lengua latina *Menechmes* de Angelo Ambrogini Polizziano y *Il vecchio amoroso* de Donato Giannotti.

La praxis de incluir el argumento de la obra seguirá apareciendo a lo largo del siglo XVI, pero, poco a poco, irá cayendo en desuso y se suprimirá. En las introducciones italianas ya encontramos una interpelación directa al público a través de palabras y expresiones, a veces, groseras. Formalmente, son monólogos en los que se introducen apóstrofes y exhortaciones dirigidas a los espectadores, lo que requería una buena técnica de recitación. Asimismo, aparecen ciertos motivos, que más adelante se desarrollan ampliamente en España, como el de la alabanza a la ciudad donde se representaba la obra, o la referencia concreta a la causa de la representación: fiestas palaciegas o festejos carnalescos.

1.3. LA PRECEPTIVA ÁUREA

La preceptiva dramática española de los siglos XVI y XVII, escrita en lengua vulgar, no en latín, sigue muy de cerca las teorías de los clásicos Aristóteles, Cicerón y Horacio, aunque no llegó nunca a constituir “un cuerpo teórico sistemático e independiente”, como advierte Huerta Calvo [1980: 69] en relación al entremés.

Los preceptistas españoles se centran fundamentalmente en el prólogo de la comedia, para lo cual utilizan la misma fuente aristotélica y la clasificación de Donato. Esta última aparece formulada de manera teórica, ya que en la práctica nuestros dramaturgos áureos no la adoptaron.

En el siglo XVI, Alonso López Pinciano, en la *Philosophia Antigua Poética* (Valladolid, 1596),³⁶ concede una gran importancia al exordio porque, al ser el resumen de la fábula, sirve como referencia de la calidad de la obra a la que precedía. En su teoría, Pinciano establece una relación directa entre la praxis prologal de la oratoria y la del teatro. Menciona la palabra *prólogo* al centrarse en la comedia, y establece así la diferencia entre la introducción de esta y la de la tragedia:

[...]; mas se debe considerar, quanto al prólogo que la comedia le tiene siempre afuera de la acción, lo cual no conviene a la trágica, porque, habiendo ésta de ser acción gravísima, maravillosa y fuera de lo que ordinario se ve en el mundo, no conviene entrar prologando antes, sino simuladamente ir haciendo la zanja a la obra misma dentro della.[...]
De lo cual resulta que la tragedia no tuvo prólogo afuera de la acción, y que la comedia no tuvo coro perfecto;³⁷

Más adelante, expone una clasificación del prólogo de la comedia, que sigue la división de Donato con total fidelidad terminológica, presente también en otros preceptistas:

[...]; en el cual prólogo cómico fue dividido en cuatro maneras. Ay un prólogo que es dicho comendativo, porque en él la fábula, o el autor es alabado; y ay un prólogo que es relativo, adonde el poeta da gracias al pueblo o habla contra algún adversario. Hay la también argumentativo, que es el que dijimos daba luz por lo pasado a la porvenir. Y ay prólogo, de todo mezclado, q[ue] no tiene nombre, y se podría llamar prólogo mixto.³⁸

Luis Alonso de Carvallo en su obra *Cisne de Apolo* (1602) establece una identificación entre el prólogo de la comedia y la loa. Aquí se perfila una de las funciones que esta tuvo: la alabanza, dirigida a la comedia, a la circunstancia que la motivaba o al auditorio. Incorpora otras denominaciones como *introito* y *faraute*—palabra francesa referida a un personaje que hacía de prólogo—:

CARVALLO.- Paréceme que no has tratado de la loa o prólogo de comedia, que otros llaman introito o faraute, habiendo tratado de las partes de la comedia.

³⁶ Este texto, al calor de la tradición renacentista del diálogo, se considera “la primera poética aristotélica en castellano” [Mestre Zaragozá, 2014]. Sin embargo, la novedad del Pinciano no parece radicar en su aristotelismo, como defendió Shepard [1962], sino en que esos preceptos poéticos los pone al servicio de una finalidad platónica en la que el arte tiene una cierta “inquietud moral o metafísica” [Mestre Zaragozá, 2006: 76].

³⁷ La cita procede de la edición de Carballo Picazo [1953: 76-79] a partir de Sánchez Escribano [1971: 103].

³⁸ Carballo Picazo [1953: 70], citamos a través de Porqueras [1957: 37].

LECTURA.- Ése, a mi opinión, no es parte de la comedia, sino distinto y apartado, y así diré ahora lo que dél se puede decir. Al principio de cada comedia sale un personaje a procurar y captar la benevolencia y atención del auditorio, y esto hace en una de cuatro maneras. Comendativamente: encomendando la fábula, historia, poeta o autor que la representa. El segundo modo es relativo, en el cual se zahiere o vitupera el murmurador, o se rinde gracias a los benévolos oyentes. El tercero modo es argumentativo, en el cual declara la historia o fábula que se representa, y éste con razón en España es poco usado, por quitar mucho gusto a la comedia sabiéndose, antes que se represente, el suceso de la historia. Llámase el cuarto modo mixto por participar de los tres ya dichos; llamaronle introito por entrar al principio, faraute por declarar el argumento, ahora le llaman loa por loar en él la comedia, al auditorio o festividad en que se hace. Mas ya le podremos llamar así, porque han dado los poetas en alabar algunas cosas [...], aunque todo debe ir ordenado al fin que dije, que es captar la benevolencia y atención del auditorio.³⁹

Por su parte, Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617) al referirse al *proemio* de las epopeyas en su “Tabla primera”, incide en las características que también habrán de tener las loas: el *docere delectando*, como ocurrirá en las loas palaciegas y sacramentales durante el siglo XVII, y la captación de la atención del receptor:

PIERIO. ¿Qué ha de procurar el poeta en su proemio?

CASTALIO. Enseñar, deleitar y mover, y este movimiento lo sacará así de los lugares que en su materia habrá para atraer y enternecer los ánimos, como de aquellos de donde se derivan los afectos y pasiones, de que los retóricos han escrito mucho. En el exordio no es menester levantar muy en su punto los afectos; bastará tocarlos ligeramente y sobre peine. Ultra desto sea claro; porque si luego no se entiende lo que se propone, no obtiene el poeta el fin para que fue inventado el proemio. Por donde conviene evitar en él las metáforas no muy usadas, y palabras desviadas del uso, ásperas y licenciosas, y el largo período, y prolija arenga, y el decir afectado.⁴⁰

En su “Tabla tercera”, a propósito de las “partes cuantitativas de la tragedia” sigue la teoría aristotélica:

CASTALIO. A esas las llama Aristóteles prólogo, episodio, éxodo, choro. Prólogo es una parte de la tragedia donde se arma y asienta la fábula, abriendo las zanjás y fundamentos de la acción que se imita.

³⁹ La referencia la hacemos a partir de la edición de Porqueras [1958: 22].

⁴⁰ En adelante citaremos por Cascales [1617] en su versión digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002.

Finalmente, en su “Tabla quarta” se refiere al prólogo de la comedia y expone las funciones primordiales de este género:

CASTALIO. [...] Las partes cuantitativas de la Poesía escénica son, prólogo, proposición, aumento, y imitación. El prólogo (no trato ahora del que usaba la comedia antigua) sirve para preparar los ánimos de los oyentes a que tengan atención, y silencio, y miren con buenos ojos la Comedia, y para defender al autor de alguna calumnia, faltas y descuidos que le murmuran, o para explicar algunas cosas intrincadas, que podrían impedir la noticia de la Fábula.

José Antonio González de Salas en su *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), conforme a la preceptiva aristotélica, clasifica las partes de la tragedia y comedia e introduce una conexión entre el término *loa* y el tipo de *prólogo comendatitio*, aunque lo hace “evidentemente, por motivos de significado, pero sin más trascendencia”, como señala Porqueras [1957: 41].

Por último, Francisco de Bances y Candamo, en su *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, hace una mención rápida a estas piezas breves al hablar de la división en tres jornadas de la tragedia antigua, que compara con “las Comedias del presente siglo”. De estas representaciones dice que “también tenían loa, como las fiestas reales”.⁴¹ Me parece interesante señalar cómo solo identifica la loa antigua con las loas que acompañaban a las fiestas palaciegas, soslayando las de presentación de compañía, quizá por ser aquel el subgénero al que el dramaturgo se dedicó junto con el sacramental. En la preceptiva de Bances no hay una teorización exclusiva sobre el prólogo teatral, aunque gran parte del ideario volcado afecta implícitamente a la loa. No hay, como veíamos en los preceptistas anteriores, una marcada referencia aristotélica. Por el contrario, se pone un especial énfasis en el concepto del *decoro* poético, principio estructurador de la doctrina que Horacio vertió en la *Epistola ad Pisones*, en tanto “principio que regula, por ejemplo, la correspondencia entre el discurso de los personajes y su dignidad social” así como “cualquier otro aspecto del equilibrio y la correspondencia proporcional, como, por ejemplo, la mayor idoneidad de determinados metros y niveles léxicos para la expresión de temas determinados”, en palabras de García Berrio [1990: 18]. El *decoro* en Bances se extiende a variados elementos de la representación como el vestuario, la utilería, la música, el baile o la decoración. La gran novedad de su preceptiva es el modo diferente de enfocar el tema, puesto que partiendo

⁴¹ A partir de la edición de Moir [1970: 5]. En las siguientes citas, escribimos el número de página.

de su oficio de comediógrafo, su teoría literaria aúna la experiencia con la norma pues, como dice, “por algunas que he escrito sé cómo deben ser” (p. 5). Esta perspectiva teórico-práctica hace que las loas de Bances se conviertan en ejemplo y precepto simultáneamente. Así —como más adelante veremos en detalle cuando estudiemos las loas de este autor—, estas piezas breves adquieren una nueva dimensión preceptiva parafraseando, en ocasiones, las ideas expuestas en su *Theatro*, en que se ocupa de todos los elementos integrantes del espectáculo, teatrales y parateatrales —que se incorporan también en la loa—, con una finalidad didáctica (*delectare/docere*) de tradición horaciana:

Por esto es bueno reducir a preceptos un arte que en sí los tiene, y poner en arte los preceptos que están en costumbre. Porque tenga que estudiar el que escribe, porque se puedan enriquecer de noticias nuestros Ingenios tan floridos y fecundos, porque se juzgue con fundamentos esta obra, porque no se hagan algunas comedias antiguas y modernas que tengan inconveniente para la luz pública, y, el mayor motivo de todos, porque se excusen y quiten en ellas algunas cosas que han hecho salir contra ellas tantos papeles, y tantas opiniones, en que se bañe de cólera el celo, y en que se haga tema la doctrina. (p. 84)

En resumen, los preceptistas áureos españoles fueron fieles en sus exposiciones a las ideas aristotélicas y a la clasificación de Donato, de tal manera que en relación al género del *prólogo* no dieron excesivas muestras de originalidad en sus teorías. Además, esta clasificación del prólogo, expuesta por los tratadistas, parece ser que no fue cultivada por los autores teatrales en la práctica, quedándose reducida al ámbito de la exposición teórica.

1.4. FUNCIONES

La loa se va a convertir en una pieza esencial en el entramado de la fiesta dramática, pese a su brevedad (habitualmente no sobrepasaba los doscientos cincuenta versos).⁴² Como umbral de la representación, cumplía, por una parte, la función de

⁴² Antonio de Solís [1989] en su *Loa para la comedia “Pico y Canente”* alude a la brevedad como rasgo definitorio de la loa:

LUIS
Demos fin a la Loa;
ala.

introducir la obra posterior y, por otra, establecía un contacto y un ambiente receptivo idóneos. Comenzaba el espectáculo con música y golpes en el tablado y, a continuación, seguía la loa. Más adelante la música también se pospuso a la pieza, de modo que esta composición quedaba envuelta por el aparato musical, como sucede en las loas de Quiñones de Benavente, en las sacramentales de Calderón, o en las palaciegas de, entre otros, Bances Candamo, León Merchante, Enríquez Gómez, o Antonio de Solís, autor que además utilizó las partes cantadas y la música “con más frecuencia y mayor viveza que muchos de sus contemporáneos”, en palabras de Serralta [1983: 162].

En las loas monologadas, el actor que las recitaba se convertía en el embajador o representante de la compañía o del autor. Iniciaba su declamación mediante la salutación y la alabanza. A partir del siglo XVII, sin embargo, este tipo de comienzo desaparece a causa de tres circunstancias: en primer lugar, la loa se transforma en diálogo por influencia del entremés, convirtiéndose en loa entremesada; en segundo, se produce un cambio de metro y se comienza a practicar el romance en que se inicia directamente con el tema de la pieza; y, por último, hay un cambio en el tipo de público estrechamente ligado al desarrollo de los corrales. A partir de Agustín de Rojas la salutación y la alabanza ya no son tan enfáticas ni desmesuradas y se pasa a utilizar otros términos mucho más familiares, colocados ahora al final de la obra, como la expresión “señores míos”.

Las dos principales funciones de la loa son intentar el silencio de la cazuela y lograr la benevolencia del público. Al parecer, conseguir el primer objetivo en el teatro áureo era una tarea harto difícil, para la cual incluso se increpaba directamente a los espectadores a los que se clasificaba en dos grupos mediante estas palabras: los “necios”, que eran vituperados por los comediantes, y los “discretos”, a los que se elogiaba. En algunos casos este viejo tópico de la petición de silencio se practicaba, pero con cierto distanciamiento, bien por resultar ya una fórmula anticuada, bien por ser

MARIANA ROMERO

Muy bien has dicho;
ala.

LUIS

Dilo.

MARIANA ROMERO

Muy bien has dicho;
que si el prólogo es largo,
se queja el libro.

innecesaria según en qué contextos, por ejemplo, en las representaciones palaciegas. Antonio de Solís constata en la *Loa para la comedia “Las Amazonas”*⁴³ que la mencionada función era inapropiada e inútil en palacio, donde se espera que el público asistente guarde el debido respeto:

LOA
Pues empiezo:
Silencio vengo a pedir.

COMEDIA
¿Ahora pides silencio,
aquí, donde callan siempre
la admiración y el respeto?

Por su parte, la *captatio benevolentiae* venía a cumplir dos objetivos básicos. El primero, la defensa de la compañía de toda posible agresión verbal o física. Como puntualiza Flechniakoska [1975: 64]:

Cautivar la benevolencia significa proteger a la compañía de la posible furia de los mosqueteros, los chillidos de la cazuela acompañados por música de llaves, los lanzamientos de fruta podrida o de edificio.

El tipo de lenguaje empleado, sencillo y directo, lindando en ocasiones con lo grosero y lo chabacano, era el instrumento clave para conseguir este fin. Aun así, el registro lingüístico utilizado será acorde al tipo de público y a la clase de loa en cuestión. De esta forma, en las loas sacramentales y palaciegas aparece una lengua más cuidada y culta, con la práctica de ciertos recursos retóricos como la alegoría, las repeticiones, los paralelismos y las enumeraciones. El segundo objetivo era buscar el perdón ante los posibles errores que los actores pudieran cometer al recitar el texto o al escenificarlo, así como las faltas que el *poeta* hubiese tenido en la composición de la pieza. Para tal fin, no dudaban en contabilizar todas las dificultades (económicas, climatológicas, de tramoya, etc.) que hubieran sufrido los cómicos (sobre todo en el caso de las loas de presentación de compañía) y alabar, a su vez, sus propias cualidades. Entrado el siglo XVII, algunos autores, como Calderón, tipifican la *captatio benevolentiae* a través del uso reiterado de estructuras, que remiten a la obediencia que se colige del oficio de dramaturgo: “otra disculpa / tener no pueden sus yerros, / sino solamente, que / si yerra,

⁴³ Por la edición de Solís [1989: 106].

es obedeciendo” (*Loa para el auto “La primer flor del Carmelo”*, II, p. 145b), “quien sabe que no es errar, / errar por obedecer” (*Loa para el auto “El árbol del mejor fruto”*, II, p. 247a), “un corto ingenio la ha escrito; / si bien por disculpa tiene / sus mismos errores, pues / con lo que yerra obedece.” (*Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”*, p. 265c).⁴⁴

Así pues, la loa poseía una función “pragmática” primordial [Spang, 1994: 12], pues iniciaba la comunicación con el público, captaba su atención y le preparaba para la obra que, a renglón seguido, iba a ver, tratando de despertar su curiosidad. A partir del siglo XVII, sin embargo, este género breve se contagia además de la forma, lenguaje, escenografía y elemento musical, por un lado, de la comedia y la zarzuela (como ocurrirá con las loas de Calderón, de Solís, Diamante o Melchor Fernández de León, entre otros), convirtiéndose en *loas zarzuelizadas*; por otro, sufre la influencia de géneros breves como el entremés y el baile. La integración de elementos diversos característicos de estas piezas en la loa produjo un cruce y un mestizaje con el “entremés cantado” o el “baile entremesado” antes de la segunda mitad del siglo XVII, [Buezo, 2008a: 88]. De hecho, el entremés fue el modelo sobre el que se formaron las diferentes manifestaciones teatrales breves, como advierte Huerta Calvo [2002: 125]:

Dentro de la fiesta teatral el entremés es la pieza básica, representada en principio entre el primero y segundo entreactos, pero pronto y bajo el modelo entremesil, fueron surgiendo otras modalidades especializadas en algunos rasgos temáticos formales: el baile—con predominio del texto cantado sobre el recitado—, la jácara—un entremés sobre la vida airada de los jaques o valentones— y la mojiganga—traslación de la procesión carnavalesca, con su vistosidad y colorido, a los escenarios—. Todas estas formas, junto con la loa —que abría el espectáculo—, forman uno de los conjuntos de mayor riqueza de la historia del teatro no sólo español sino europeo.

Fruto de la interferencia de la loa y el entremés, son las loas de Luis Quiñones de Benavente en que se incorporan los elementos formales del entremés (golpes, música, bofetadas, apariencias complejas, un “diálogo polimétrico” [Buezo, 2008a: 88] y un lenguaje muy expresivo a base de interjecciones y exclamaciones); o la loa *La flor del sol* (1675), de Francisco de Avellaneda, que, a pesar de ser escrita para un auditorio cortesano, incorpora rasgos propios de este género breve. Ejemplos de la confluencia

⁴⁴ Los dos primeros fragmentos de estas loas se han extraído de *Autos sacramentales alegóricos y historiales del insigne poeta español Don Pedro Calderón de la Barca... Obras póstumas que saca a luz don Pedro de Pando y Mier* [1717]. Para el tercer fragmento seguimos la edición de Hartzenbush [1944]. Se consigna en el texto, el número de volumen y de página según el caso.

entre la loa y el baile son las de Antonio de Solís: la estructura de la *Loa para la comedia “Las Amazonas”* (1655) se sostiene sobre dos tipos de bailes muy diferentes —la *gallarda*, más noble, que ejecuta el personaje de la Comedia; y, como contrapunto, el *zarambeque*, más popular, a cargo del Entremés y el Baile. Solís, al final de esta loa, expone esta influencia:

ENTREMESES
Mézclense los Bailes
con los Entremeses.

BAYLES
Váyanse las Loas
con los cascabeles.

ENTREMESES
Váyanse a los Autos,
y el Domingo dejen.

BAYLES
Pues ellas nacieron
para el otro Jueves. (p. 106)

Y más adelante continúa el personaje de la Loa:

[...]
Que esos teques, teques,
que cantan los Bailes,
y los Entremeses,
se vuelvan en Loas. (p. 107)

En su *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”* (1656), Solís intercala unos *matachines* —espectáculos de danzas y juegos cómicos mímicos de naturaleza burlesca, relacionados con la *commedia dell’arte*, [Cotarelo, 1991: I, CCCVIII] y [Buezo, 2008b: 115-116] —, práctica que se produjo también en los entremeses, mojigangas y bailes. Todas estas loas, no obstante, siguen cumpliendo su finalidad básica mediante un tono burlesco y jocoso.

En un primer momento, la loa dependía temática o argumentalmente de la obra a la que precedía, aunque después se independizó de ella. A lo largo del siglo XVII, algunas loas podían servir para acompañar a cualquier comedia o auto. Cardona [2002: 717] indica, por ejemplo, cómo la *Loa para el auto sacramental “Andrómeda y*

Perseo” (1680) de Calderón, al no precisar el argumento, podría preceder no solo a este auto, sino a cualquier otro, modificando el título al final de la loa:

TODOS
¿Qué ha de ser el argumento?

PLACER
Humanas letras en que
alegórico concepto
haga luz a las divinas.

TODOS
¿Su título?

PLACER
A lo que pienso,
Andrómeda y Perseo es.

DAMA
Pues todos te ayudaremos...⁴⁵

En la mayoría de las ocasiones, dependía de la circunstancia para la cual se representaba: presentación de una compañía, suceso específico de una casa particular o de la casa real (bautizos, bodas, aniversarios y onomásticas, llegadas de un largo viaje, victorias militares, mejorías tras una enfermedad, etc...), espacio de la representación (corral, palacio o casas ilustres) y destinatarios. Todos estos factores condicionaban los recursos utilizados y el tratamiento del contenido. Comenta Serralta [1983: 157] al hablar de las obras de Antonio de Solís:

Desde luego, todas sus loas son circunstanciales, característica ésta propia de los festejos de Palacio, ya que no de la loa tradicional. Su texto declara siempre el motivo por el cual se verifica la fiesta real: por ejemplo, la triple celebración “de los años, del parto, y de la mejoría de la Reyna nuestra Señora, del accidente que le sobrevino, estando el Rey nuestro Señor en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo” (Darlo todo y no dar nada). Ocurre incluso a veces que la estructura de la loa se deriva de una simple glosa de dichos motivos, como en la que se acaba de citar, que se limita a una triple conmemoración alegórico-musical de los acontecimientos evocados.

A partir de la segunda década del siglo XVII, la loa, poco a poco, asimiló la grandiosidad de la comedia o del auto y utilizó una decoración ostentosa, la tramoya y la perspectiva, para recrear, de forma más plástica, el juego escénico, el contenido final

⁴⁵ A partir de la ed. de Valbuena Prat [1987].

de carácter filosófico y la caracterización de los personajes, muchas veces alegóricos o mitológicos. Estos nuevos elementos se aprecian en las obras de Calderón, Salazar y Torres, Bances Candamo, Pablo Polop, Marcos de Lanuza, Lanini, Solís, por citar solo algunos nombres. La loa desarrolló en el siglo XVII, según Rull [1983; 1994: 25-35] y Rull y Torres [1989], una función “teológico-política”, a la vez que propagandística, de los valores defendidos por la Iglesia y por la Monarquía, que desempeñaba el papel de garante de la fe ante la propagación de la herejía. Las obras sacramentales fueron el terreno abonado para exponer toda la doctrina. El recurso alegórico utilizado en estas facilitaba su comprensión, al mismo tiempo que le proporcionaba un medio serio para su planteamiento. En las loas palaciegas, sobre todo a partir de la segunda mitad del XVII, también se enaltece a la Monarquía mediante una idealización completa que le otorga un carácter divino, en un periodo de aguda crisis para España. El empleo de unas metáforas ya tipificadas y de unos símbolos con mensajes claramente panegíricos, que enlazan con la herencia emblemática de la época, para realizar el encomio real, ofrece como resultado, en numerosas ocasiones, un espejo de virtudes en el que el rey se refleja y del cual el soberano aprende.

Llegados a este punto, las funciones de la loa no se limitaron a las primigenias que veíamos más arriba (salutación, llamada de atención, alabanza del público y/o de la ciudad, petición de silencio y *captatio benevolentiae*). Las loas que acompañaban a los suntuosos espectáculos palaciegos se convirtieron en el vehículo dramático de unas funciones que se sitúan fuera del mero marco genérico teatral. A través de una serie de metáforas y símbolos que forman un sistema enaltecedor —una “dramaturgia del elogio” en palabras de Farré [2003]—, la loa adquiere una función política y propagandística de la Monarquía, como institución, y de la figura del rey, de gran relevancia en un período en que la popularidad y el crédito de ambos atravesaban sus peores momentos no tan solo en España sino también en Europa. Por los *dramatis personae* que intervenían en algunas de estas loas (ilustres reyes, héroes legendarios, monarcas defensores de la cristiandad), la pieza introductoria se convirtió en un fin didáctico dirigido al rey, quien vería en esos personajes un valor ejemplarizante. Esa condición de “pedagogía de reyes” —que caracterizó sobre todo las representaciones teatrales palaciegas durante el reinado de Carlos II según Sanz Ayán [2006], aunque ya empezó a percibirse en el reinado de Felipe IV, como tendremos ocasión de analizar en las siguientes páginas— alcanzó también una función personal para el autor, dirigida a la consecución de un mecenazgo que asegurase su posición en la Corte por un lado, y,

por otro, que afianzase la posibilidad de seguir ejerciendo su oficio dramático. En el primer caso, estaríamos hablando de una función que denominamos promocional. En el segundo, nos referimos a una función preceptiva, que analizó Pino [1994]⁴⁶, cuya dirección se bifurca en dos caminos. Durante los Siglos de Oro, los dramaturgos volcaron en las loas sus ideas o teorías poéticas frente a los cambios y los diversos enfrentamientos literarios. Se trata de definiciones, más o menos neutras, de los géneros a los que acompañaban. Hablamos, por tanto, de una función preceptiva pura.⁴⁷ Los dos primeros fragmentos que vamos a citar proceden de la *Loa en alabanza del domingo* de Agustín de Rojas.⁴⁸ Sobre el concepto y la función de alabanza característica de las loas dice lo siguiente:

Las loas que compuso el gran Petrarca
de aquella Laura le han eternizado;
y según la opinión de mucha gente,
los sonetos, los himnos, las canciones,
todos son loas, y fueron inventadas
para loar y eternizar los nombres,
para hacer inmortales a las famas,
para animar los hombres que emprendiesen
cosas altas, empresas memorables,
y en comedias antiguas y modernas,
para tener propicios los oyentes,
para alabar sus ánimos hidalgos
y para engrandecerles sus ingenios.

Sobre la variedad de las piezas:

Son tantas y tan varias las comedias,
tanta la muchedumbre de romances
y tan grande el discurso de las loas
que hasta ahora se han hecho, que me espanto
que nadie pueda hacer más del hecho
ni nosotros decir más de lo dicho.
[...]
Las loas de alabanzas de las letras,
de plantas, animales, de colores;
uno alaba lo negro, otro lo blanco,

⁴⁶ Años antes, Meredith [1928: 125] ya habló de “is a sort of dramatic manifesto” al analizar el *Prólogo* a *La gran Semíramis*.

⁴⁷ Además de los ejemplos que exponemos en estas líneas, remito al trabajo de Pino [1994: 97-100] en que se ofrecen fragmentos de algunas loas del grupo valenciano —el *Prólogo* de Leonardo Lupercio de Argensola a la *Tragedia Alejandra*, la *Loa* de Cristóbal de Virués a *La gran Semíramis* o su *Prólogo* a *La cruel Casandra*, o la *Loa de la comedia “La fundación de la orden de Nuestra Señora de la Merced”* de Francisco de Tárrega —, cuyas ideas son precursoras de las que más tarde expondrá Lope acerca de la Comedia Nueva.

⁴⁸ Por la edición de Rojas Villandrando [1995: 408, 406].

este el silencio, la humildad el otro,
sin otras muchas de que no me acuerdo.
Y es trabajo tan mal agradecido
esto de loas, como en otro tiempo
fue de todos los hombres estimado;
porque los versos se inventaron sólo
para las loas (como dice Eusebio);

El siguiente texto es la *Loa de un villano y una labradora para el auto “El nombre de Jesús”*, de Lope de Vega:⁴⁹

LABRADORA
¿Y qué son los Autos?

VILLANOS
Comedias
a honor y gloria del pan,
que tan devota celebra
esta coronada Villa
porque su alabanza sea
confusión de la herejía,
y gloria de la fe nuestra,
todos de historias divinas.

Los dos ejemplos de Calderón que a continuación traigo —se analizarán más adelante en el apartado específico sobre sus fiestas palaciegas—, ilustran esta finalidad preceptiva ante la práctica de un marco genérico teatral nuevo. En 1658, en la *Loa para “El laurel de Apolo”*,⁵⁰ el personaje de la Zarzuela define el inédito género del mismo nombre:

No es comedia, sino solo
una fábula pequeña
en que, a imitación de Italia,
se canta y se representa,
que allí había de servir
como acaso, sin que tenga
más nombre que fiesta acaso.

En la *Loa para la zarzuela “La púrpura de la rosa”* (1660),⁵¹ nuestro comediógrafo expone la novedad del tipo de representación, eminentemente cantada, que presenta en las tablas españolas:

⁴⁹ En *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso* [1776: 6], texto citado a partir de Pino [1994: 85].

⁵⁰ Seguimos la edición de Hartzenbush [1945a: 656c-657a].

⁵¹ Seguimos la edición de Cardona [1990: 147-163], vv. 424-437.

VULGO

Por señas de que ha de ser
toda música, que intenta
introducir este estilo
porque otras naciones vean
competidos sus primores.

TRISTEZA

¿No mira cuánto se arriesga
en que cólera española
sufra toda una comedia
cantada?

VULGO

No lo será,
sino sola una pequeña
representación. Demás
de que no duda que tenga
en la duda de que yerre
la disculpa de que inventa.

El segundo camino de la función preceptiva de las loas nace a la luz de las diferentes polémicas que surgieron sobre la licitud moral del teatro. Algunos autores usaron sus piezas introductorias como canal para defender la moralidad y la necesidad de las representaciones escénicas. Así, ocurrió en algunas de las loas de Calderón, Solís o de Bances en que vuelcan su defensa preceptiva en relación al concepto del *docere delectando* y a la justificación del *otium* en la educación del príncipe.⁵²

El fin, pues, de gran número de estas loas de las postrimerías del XVII, es la glorificación de la Casa de Austria, concebido el teatro como “arte aúlca y política”, según expone Bances Candamo en su *Theatro de los theatros*.

En conclusión, la loa cumple una doble función, “propedéutica” y “apologética” según la terminología utilizada por Rull [1994: 27], a lo largo de su dilatada historia dramática. Por un lado, sirve de introducción temática, argumental o doctrinal de la obra posterior; por otro, prepara al auditorio para la mejor comprensión de la inminente comedia o auto a representar, por medio de la petición de silencio, la *captatio benevolentiae*, la alabanza y la captación de la atención del público. Se trata de un género con una función pragmática esencial que a la vez participa de la condición dramática, sobre todo a partir de la aparición de las loas dialogadas. La versatilidad y la

⁵² No nos detenemos sobre este tema en estas páginas pues el análisis detallado se hace en el lugar oportuno dedicado a las loas de cada autor mencionado.

permeabilidad de la loa —en tanto que el rasgo inherente que la define es la circunstancialidad— la llevan a que sufra una constante evolución. Todo ello junto con la influencia y contaminación de otros géneros dramáticos —como el entremés, el baile, la zarzuela, o la presencia considerable y extensa de elementos, como el de la música, o el gran aparato escenográfico que se utiliza entrado el siglo XVII a través de los técnicos italianos—, confieren a la loa un carácter multiforme, heterogéneo y poliédrico.

1.5. TIPOLOGÍA

Establecer una tipología rígida de la loa atendiendo a un criterio genérico-literario *stricto sensu* nos parece una labor inadecuada y parcial. Asomarse al intento de clasificación de este género breve, lleva a tener en cuenta diferentes realidades —teatral, literaria, sociológica, circunstancial— que inciden en su forma y su función, sin olvidar que cualquiera de estos diversos ámbitos se mezclan en una suerte de sistema de vasos comunicantes. Como acabamos de comentar al hablar de las funciones de la loa, su versatilidad y su permeabilidad provocan que, en muchas ocasiones, este grupo de obras pueda participar de diferentes categorías taxonómicas. Como hemos visto, se pueden establecer unas características del género, es decir la sistematización de esos elementos comunes en todo tipo de piezas, para, a partir de esa “loa supragenérica” a la que se refería Spang [1994: 9], establecer las variables y rasgos de las diversas manifestaciones.

Son varios los estudiosos que han trabajado en la confección de una tipología de la loa. A principios del siglo XX, Cotarelo [1911: I, XXIV] propuso una primera clasificación basada fundamentalmente en un criterio temático, aunque de manera indirecta se incidía en otros criterios relativos al tipo de público al que iba dirigida o relativos al lugar donde se desarrollaba la representación. Su compartimentación quedó del siguiente modo: loas sacramentales, loas de Nuestra Señora y de los santos, loas de fiestas reales o palaciegas, loas de casas particulares y loas de presentación de compañías. En los años setenta, Rico [1971: 612-613] ofreció una organización de las piezas breves centrando su atención en los aspectos formales y temáticos, y las dividió en tres grandes apartados: loa profana, que a su vez se subdivide en loas “de sucesos fabulosos, / ficciones, burlas, engaños, / alabanzas, vituperios, / enigmas y cuentos varios”; loas devotas o cortesanas; y las loas de presentación de compañías al principio

de temporada. Por su parte, Spang [1994], a través de dos ejes, formal-funcional y cronológico, colocaba al *Introitus* o *Prologus* clásicos como génesis de la “loa supragenérica”, identificada con la loa laudatoria y/o argumental, que dio paso a distintas variantes: loa sacramental / religiosa (en que se incluyen las del nacimiento de Jesucristo, la Virgen, los santos); loa palaciega (cortesana y fiesta real); loa de presentación de compañías y/o temporada; y loas en unión con la música o con otros géneros o elementos que dieron lugar a subgéneros como la loa entremesada, la loa bailada o cantada. Asimismo, las loas de “uso repetido” a las que alude Spang, Farré [2009: 150] sostiene que:

podrían corresponder a esa etapa en la que ya con anterioridad al siglo XVII, la loa, (...), desempeñaba una función reivindicativa, como reflejo del asentamiento de una nueva poética teatral y fruto de una creciente demanda en el circuito comercial instaurado por los corrales de comedias.

Años más tarde, Sileri [2004: 245-246] proponía una clasificación basada en un criterio temático-cronológico que tuviera en cuenta el tipo de espectáculo al que acompañaba la loa y del que dependían sus temas y sus funciones. De esta forma, esta estudiosa establecía tres grandes grupos:⁵³

1. Loa profana para el corral, que se subdivide en loa introductoria y loa de presentación de compañía y/o temporada. En la loa introductoria se establecen 4 subtipos temáticos según la evolución cronológica: loa de divulgación preceptiva, loa digresiva (en alabanza o vituperio; burlas, enigmas o cuentos), loa para la lectura y loa en unión con música y otros géneros.
2. Loa sacramental y religiosa, que abarcan por un lado la loa sacramental y, por otro, la loa al nacimiento de Cristo, a Nuestra Señora y a los santos.
3. Loa palaciega, que reúne en dos subgrupos la loa cortesana y de fiestas reales, y la loa para casas particulares.

En nuestro caso, tomando como referencia esta última clasificación, señalamos ciertas diferencias y completamos la información sobre la loa de presentación de compañía, la loa sacramental y religiosa, y la loa palaciega.

⁵³ La clasificación en estos tres grandes grupos es igualmente apoyada por Farré [2009: 151].

1.5.1. LOA PROFANA PARA EL CORRAL

1) Loa introductoria

Este grupo reúne todas aquellas composiciones cuya función principal y primera es la de dirigir la atención del auditorio hacia las tablas y anunciar el comienzo del espectáculo. Era una tarea que entrañaba cierta dificultad por el ambiente ruidoso del teatro y porque la parquedad de recursos técnicos, en especial el lumínico, no facilitaba el inicio de la función. A lo largo del tiempo, ese primer contacto con el público para atraer su atención, pedirle silencio y crear la curiosidad sobre la comedia que a continuación se iba a representar, mediante la alabanza y la *captatio benevolentiae*, fue sufriendo una serie de cambios en función de las nuevas condiciones teatrales y la evolución de la propia comedia. Las piezas introductorias experimentan un desarrollo en cuanto a sus funciones y sus temas que permite establecer una serie de subtipos como “estadios sucesivos” y no “coexistentes y paralelos” [Sileri, 2004: 247].

a) Loa preceptiva

Este grupo hace referencia al conjunto de obras que tuvo como prioridad dar a conocer y defender la nueva práctica dramática —la Comedia Nueva, preceptiva volcada en 1609 en el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega—, que en las dos últimas décadas del siglo XVI comienza a introducirse en la escena española. En el afán de dirigir los ánimos de los espectadores hacia la comprensión y aceptación del nuevo esquema dramático, el dramaturgo introduce las novedades entre la anécdota, de tal forma que al final esta “se transformaba en un *exemplum* sobre cómo había que escuchar la obra mayor y sobre cómo había que portarse” [Antonucci y Arata, 1995: 13], es decir, se convierte en “una curiosísima forma de contratación en la que los actores intentan definir las obligaciones y los derechos de cada una de las partes” [Antonucci y Arata, 1995: 11]. En este sentido, algunas de las loas de Lope de Vega escritas entre 1585 y 1595 muestran aspectos relacionados con la novedad del espectáculo en los corrales.⁵⁴ También, tras el cuestionamiento de la moralidad de las representaciones teatrales en las diversas polémicas acerca de la licitud de las mismas, y el posterior cierre de los teatros en 1598, en este conjunto de prólogos se aboga

⁵⁴ Véase como ejemplos de este grupo las loas con el número 5, 7, 8, 9, 10, 11 y 13, editadas por Antonucci y Arata [1995].

indirectamente por el reconocimiento social del oficio del actor y del valor de las manifestaciones dramáticas.

b) Loa digresiva

Con el auge y consolidación de los corrales como espacio de la representación, y la proliferación y profesionalización de las compañías, la loa monologada evolucionó hacia otro tipo que no se limitase a la referencia de la comedia o la síntesis de su trama, sino que su asunto fuera variado y ameno, y, a su vez, captase la atención del público consiguiendo su silencio. Comenta Flecniakoska [1975: 127-128] que:

El profesionalismo solo aparece a mediados del siglo XVI con Lope de Rueda, y corresponde a la aparición de los corrales (Madrid, 1568; Toledo, 1576; Sevilla, 1579, etc.). En este momento, la loa profana cambia de rumbo; en vez de ser la alabanza al público, y que precede al argumento, viene a resultar primero —abandonando el argumento— la alabanza de cualquier cosa y de la compañía por medio de la aplicación.

El viaje entretenido de Agustín de Rojas recoge una buena muestra de esta variedad en sus cuarenta loas: algunas son alabanzas a las ciudades en las que se representaba —Granada y Salamanca (números XI y XX) —, aunque parece que por entonces ya habían caído en desuso; otras elogian cualquier aspecto (las letras (XXVI, XXVII), los días de la semana (XXXI-XXXVII), la primavera ((X), el silencio (XXIII), el amor (XXIV), los ladrones (XXXVIII) y hasta a las moscas (XVIII) y el cerdo (XXXIX). Otras desarrollan un cuento (III, XIII y XXXII), alguna anécdota (V, VIII, XXVII) o historia relacionada con el mundo de la farándula (II, XVIII, VIII), generalmente en primera persona porque este recurso narrativo lograba mantener el interés de los espectadores. Las hay dedicadas al elogio de las mujeres (XVI) y a su vituperio (XV) según la tónica invectiva al género femenino. Las excesivas enumeraciones y el alarde de erudición (XIX) de algunas de estas obritas recitadas a un ritmo acelerado buscaban la sorpresa y la diversión del auditorio.

Lope de Vega compuso varios prólogos dramáticos con la forma del cuento cuyo origen ha sido indicado por Chevalier [1982: 17-30]. Sileri [2004: 255] destaca como ejemplos la *Loa famosa*, cuyo primer verso es “Perdióse en un monte un rey”, y de

probable origen popular francés,⁵⁵ o la loa *Estando el rey Fernando valeroso*. Algunos ejemplos que Cotarelo [1911] ofrece son: la *Loa en vituperio de las malas lenguas* (166),⁵⁶ como muestra de la herencia clásica; la loa *Sobre una mesa de murtas* (130), que mantiene conexiones con las fábulas esópicas; o sobre la batalla de Lepanto (137), o sobre el enlace entre Ana de Austria y Luis XIII de Francia (143) que tratan la materia histórica; también, pueden ser enigmas, adivinanzas o historietas de tradición popular (99, 122 y 129) [Sileri, 2004: 255].

c) Loa para la lectura

En las dos primeras décadas del siglo XVII, el género experimentó un cambio en su estructura compositiva que tiende a la multifragmentación simétrica del texto mediante el uso de una sentencia popular. Así, por ejemplo, una frase a modo de estribillo se repite y divide la composición en 11 partes en la loa *Muertes, enojos, agravios* (170), en 6 partes en *Pariendo juró Pelaya* (171) o en 4 en la loa *Después que el famoso César* (169). Tanto por la nueva forma, como por la escasa o nula relación de su contenido con la obra a la que precedía, parece que este tipo de loa pudo estar destinado más a la lectura que a la declamación ante un numeroso auditorio [Sileri, 2004: 257]. De este modo, Cotarelo [1911: XXIII] constata el desuso en que cayeron mediante una cita del *Pasajero* de Suárez de Figueroa:

En las farsas que comúnmente se representan, han quitado ya esta parte que llamaron loa. Y según de lo poco que servía y cuán fuera de propósito era su tenor, anduvieron acertados. Salía un farandulero y después de pintar largamente una nave con borrasca o la disposición de un ejército, su acometer y pelea, concluía con pedir atención y silencio, sin inferirse por ningún caso de lo uno lo otro.

2) Loa de presentación de compañías

Bajo las circunstancias determinantes que suponen un nuevo espacio de la representación (el corral) y las nuevas demandas del público, así como unos parámetros relativos al negocio teatral, la loa profana de corral experimenta un cambio sustancial.

⁵⁵ Este cuento popular también se encuentra en el tercero de los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada a través de una novela contada por Amintas [Sileri, 2004: 255]. Remito a este último trabajo citado en que se clasifica temáticamente las loas propuestas por Cotarelo [1911].

⁵⁶ En adelante, las referencias de las loas extraídas de Cotarelo [1911] se harán mediante el número dado por este autor entre paréntesis.

El nacimiento de esta clase de loas depende directamente del fenómeno de la profesionalización del actor. Surge la necesidad de dar a conocer el nuevo elenco de actores que formaban las compañías. Comenta Cotarelo [1911: I, XLIV]:

El año cómico terminaba el Martes de Carnaval y empezaba otro día de Pascua de Resurrección. Durante la Cuaresma, en que no se representaba, se formaban las compañías que habían de hacerlo hasta acabar la representación de los autos sacramentales, que solía prolongarse en los pueblos y ciudades más próximas a Madrid durante los meses de julio y agosto, interpolados con otras fiestas en que también se representaban comedias. Entonces, concluía la primera temporada del año. Solían los cómicos diseminarse y los autores o jefes de las compañías tenían que reformarlas admitiendo nuevos recitantes que sustituyesen a los que se habían separado. Así, pues, al recomenzar en otoño las funciones de teatro en la corte y aun en algunas capitales, como Sevilla, Valencia y Barcelona, era preciso enterar al público de las calidades, gracias y destreza de los nuevos actores.

Por influencia del entremés, incorpora la forma del diálogo, una pequeña trama con elementos cómicos —con predominio de una leve intriga creada a través del tema del sueño, la locura, el encantamiento o el disfraz— la figura del gracioso y recursos expresivos que provocan la hilaridad. Es Quiñones de Benavente en su *Jocoseria* quien dio un nuevo aire a estos prólogos dramáticos “imbricando en ellas la esencia del entremés, hasta constituir una especie de híbrido que se puede denominar ‘loa entremesada’” [Madroñal, 2003: 1039].

La principal finalidad era conseguir que el auditorio fuera benevolente con la comedia y la actuación de los cómicos. Para ello, realizaban humildemente la alabanza de la ciudad donde se iba a representar. Además, se llevaba a cabo la presentación de los integrantes de la compañía y, a través del diálogo, se informaba de sus principales actitudes y cualidades en relación a su tarea de comediante (declamación, gestualidad o canto). En suma, en palabras de Farré [2013a: 168] el asunto no es otro que:

el mismo oficio de los actores, ya que en los corrales las circunstancias de elogio y exhibición son la propia disciplina y el oficio del comediante en un momento en el que el teatro, paradójicamente, se halla inmerso de pleno en las controversias sobre su licitud moral.

Por este motivo, las alusiones metateatrales son constantes y diversas: referencias a la estructura de la fiesta teatral, menciones a las vicisitudes propias de la vida de los cómicos, alusión a la composición de los espectadores que asistían al corral y descripción del lugar físico que ocupaban; y datos sobre la organización del negocio

teatral. Así que estos preliminares suponían una defensa de la dignidad y la valía de la figura del actor.

1.5.2. LOA SACRAMENTAL Y RELIGIOSA

1) Loa sacramental

Las representaciones sacramentales se realizaban públicamente en la calle para celebrar la fiesta litúrgica del Corpus Christi. El tema principal y común de este grupo de composiciones es la Eucaristía, como define Calderón en la *Loa para el auto “La segunda esposa y Triunfar muriendo”*:

LABRADORA
Sermones
puestos en verso, en idea
representable cuestiones
de la Sacra Teología,
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender
y el regocijo dispone
en aplauso de este día.⁵⁷ (p. 427)

La loa cumple una función didáctica de las cuestiones teológicas difícilmente comprensibles, ya que “los dogmas son misterios: se hallan fuera del campo experimental y, en sentido estricto, resulta imposible explicarlos” [Parker, 1983: 186]. Con el fin de una mejor comprensión, se utilizaron recursos plásticos y sonoros configurando una simbología de ideas y conceptos encarnada en los personajes, las imágenes, los complementos y el vestuario, la decoración y la música. De ese modo, el desarrollo escenográfico y los movimientos escénicos fueron cuidadosamente elaborados en la mayoría de las loas escritas por Calderón, como ha estudiado Erdocia [2012: 208]. En este sentido se equiparan a los autos en relación a su “densidad intelectual y religiosa”, y a su “brillantez estética” [Arellano, 2001a: 221]. Aunque en un principio parece que las representaciones sacramentales no estaban dotadas de un desarrollo escenográfico importante, Erdocia [2012: 208] defiende que todos los recursos visuales que se utilizaron para esclarecer y reforzar el mensaje en los autos [Varey, 1981a], [Varey, 1983], se pusieron en práctica de igual modo en las loas a partir de Calderón.

⁵⁷ A partir de la ed. de Valbuena Prat [1987].

Además del tema recurrente de la Eucaristía, los autos podían introducir otros asuntos [Parker, 1983:45-50], como también pasó en los prólogos sacramentales. Estos podían exponer la preceptiva dramática sacramental, y presentar el grado y la forma de vinculación de la pieza prologal con el auto. La loa y el auto se complementan ya que actúan “como metáforas de la transubstanciación y comunión litúrgicas respectivamente. Por consiguiente, la metáfora de la Eucaristía que representa el teatro sacramental es concebida como un todo en la mente del poeta” [Erdocia, 2012: 113]. Es decir, por una parte la transformación del pan y el vino en el cuerpo y sangre de Cristo; por otra, cómo se recibe a través del sacramento de la comunión. La composición liminar, entonces, presenta de manera simbólica y sintética la idea que después desarrolla el auto. Con ello, se evita “la digresión que supondría el explicar la naturaleza de la hostia y el cáliz sagrados dentro del ya de por sí complejo argumento del auto” [Erdocia, 2012: 100].

Este grupo de loas tuvo similitudes con las palaciegas como señala Spang [1994], quizá debido a que la primera puesta en escena siempre se hacía delante del rey. La alegoría servía para desentrañar los conceptos oscuros, y el uso de los motes y enigmas permitían la introducción del suspense y la memorización del mensaje subyacente a fuerza de su repetición a modo de estribillo. El elogio al monarca y a su familia era un elemento recurrente y obligado del esquema genérico como ya se ha visto. En el caso de la loa sacramental se establece una conexión directa entre el dogma sacramental y la Monarquía. Mediante un proceso de divinización, se transmite la idea de que el rey es la representación de Dios en la tierra.

Por otro lado, el lugar de la representación —la plaza—, y el receptor —el pueblo— condicionan el principio de la loa, su esquema discursivo y el mensaje final. El hecho de que el espectáculo se desarrolle al aire libre incide en el modo de convocar la atención y el silencio del público. La apelación directa, con el uso del paradigma del pregón [Suárez, 1997], se lleva a cabo por medio de recursos lingüísticos, algunos similares a los usados en la liturgia —vocativos, imperativos o frases interrogativas—, como a través de elementos visuales y sonoros —la gestualidad del actor, las inscripciones y la música—.

El desarrollo del argumento no deja de ser una pequeña trama de carácter simbólico si se compara con el auto [Rull, 2004: 148]. Sin embargo, Calderón logra dotar a la loa de un conflicto dramático más elaborado respecto de la práctica anterior [Erdocia, 2012: 58]. En las loas calderonianas, y en gran parte del resto de prólogos de diferentes autores, este argumento se sustenta en “la estructura de cuestión” [Zafra,

2006: 626], es decir, la *quaestio* del método escolástico, mediante la que los personajes discuten para resolver un enigma y llegar a la verdad vinculada habitualmente al tema de la fe. Esta dialéctica verbal puede desarrollarse bajo la forma de diversos esquemas discursivos. Arellano [2001a: 19], acerca de los autos de Calderón, se refiere a “la aplicación de una serie de paradigmas compositivos, que estructuran en parte o en el diseño global su arquitectura argumental y estilística”, a través de unos mecanismos sintácticos y semánticos. Algunos de estos paradigmas pueden aplicarse también a las loas, como es el caso del torneo que puede concretarse en enigmas, combates o juegos. Zafra pone como ejemplo la *Loa para el auto “Primero y segundo Isaac”* [Zafra, 2006: 627-631].

En otras ocasiones, la demostración y clarificación de la verdad se realiza con diversos ejemplos —siguiendo la tradición medieval del *exemplum*— que despejan las dudas mantenidas, como constata Erdocia [2012:66] con la *Loa para el auto “La nave del mercader”*. La exposición de esta controversia alegórica se apoya, por un lado en el recurso visual del emblema y del valor connotativo de la caracterización de los personajes (vestuario, complementos, tarjetones, flores y colores); y, por otro, en el soporte sonoro de la música. Su función no solo estaba asociada a la teoría platónico-aristotélica y a la tradición agustiniana sobre el concepto de la música de las esferas, sino también relacionada con los tratados musicales de la época, en cuanto a su capacidad de influencia en las emociones de los espectadores. La incorporación de diferentes estilos musicales (polifónico, recitativo y monódico) [Díez Borque, 1985] permitirá que este elemento sonoro no sea tan solo un mero acompañamiento, sino una pieza importante del engranaje simbólico.⁵⁸

Para terminar, se introducía el auto, se pedía la benevolencia y se alababa al auditorio incluido al monarca. En las loas sacramentales se establece de manera especial la relación entre la ideología política y la doctrina religiosa. El encomio al rey se efectúa desde la identificación de la casa de Austria y la defensa de la fe católica. Por su parte, la naturaleza envolvente de la celebración busca la participación y la aprobación religiosa y política del pueblo asistente. El público asiste al espectáculo y forma parte de él al mismo tiempo; se siente miembro de ese cuerpo social cuya cabeza es el rey (convertido en *corpus mysticus* [Erdocia, 2012: 84]) que muestra, a través del espectáculo, la magnificencia y el poder.

⁵⁸ La alegoría, el emblema y la música fueron elementos utilizados también en las loas palaciegas. Por lo tanto, nos ocuparemos en detalle de ellos en el apartado dedicado a las loas palaciegas de Calderón.

Zafra [2009] propone una clasificación de la loa sacramental de Calderón atendiendo a un parámetro intertextual, según el tipo de conexión establecida entre el texto de la loa y el de los autos a los que precedía. Según la dependencia intertextual de ambas composiciones, se podrían agrupar del siguiente modo:

a) Loas versátiles o intercambiables

Se podría asegurar que casi la mayoría de las loas sacramentales forman parte de este grupo. La extraordinaria versatilidad de estas piezas produjo su fácil y frecuente adaptación a diversos autos con solo cambiar las precisas alusiones y menciones a las personalidades asistentes a la representación en cada caso. Frecuentemente, los versos finales aludían al auto correspondiente. El hecho de que el asunto tratado siempre fuera el mismo, el dogma de fe de la Eucaristía, facilitó esta reutilización para preceder a diferentes autos. De ahí su carácter más independiente respecto del auto posterior. La relación se podía establecer por una palabra o por la referencia al argumento del auto.

La producción de Calderón nos da una abundante muestra de esta circunstancia, aunque no fue el único que lo llevó a cabo. Fue una práctica habitual. Así, Manuel Arriaga Feijoo, “autor de varios autos sacramentales”, del cual únicamente se conoce que participó “en un certamen poético celebrado en Madrid el 10 de junio de 1691, con motivo de la canonización de San Juan de Dios” [Urzáiz, 2002: 139], al final de su *Loa para el auto “El sueño de Endimión”*⁵⁹ explica, en una anotación, los cambios que se deben hacer para que el mismo texto de la loa pueda acompañar a otro auto, el de *Las dos ciudades opuestas*. Se marcan mediante señales los fragmentos intercambiables (en el f.27r. y en el f.31r). En la mencionada anotación se ofrecen los dos textos diferentes —con el consecuente cambio de personajes— y se advierte que “esto añadido es para aplicar esta loa al auto de *Las dos ciudades opuestas* [...]. Y en este caso en lugar de Endimión será el Ingenio el personado acudiendo a las llamadas y señales puestas aquí.” (f.31v.)

b) Loas prologales

Zafra [2009: 577] propone este tipo de loas “porque son como prólogos de autos determinados a los que sirven de introducción”. Su movilidad, pues, es reducida ya que existe una conexión directa y necesaria en relación con el contenido de la loa y el auto

⁵⁹ Ms. 17.121 de la BNM.

asignado. Un ejemplo evidente es el del auto *El primer refugio del hombre y Probática piscina*, de 1661, “que fue concebido como desarrollo de la historia narrada en la loa introductoria” [Zafra, 2009: 576]. En el auto, como señala Zafra [2001: 1402], se mencionan personajes o pasajes anteriores de difícil comprensión sin la existencia de la loa en que aparecen. Sin embargo, esta misma loa se reescribió para acompañar al auto *El indulto general* en 1681, con una mera función introductoria, pero sin correspondencia con su argumento. En otros casos, la vinculación necesaria entre la loa y el auto queda establecida como primera y segunda parte del mismo argumento. Se constata en el auto *La inmunidad del sagrado* y en su loa [Zafra, 2006: 634] de la que el mismo Calderón anuncia que es “este nunca visto, nuevo / estilo de loa entablado”.⁶⁰ También, en la *Loa para el auto “El santo rey don Fernando”* (primera parte), el prólogo no solo introduce el tema del auto, sino que su propio argumento, sobre las virtudes teologales, permite una efectiva comprensión del contenido de aquel.

c) Loas conjuntivas

Como su nombre indica, este grupo lo integran aquellas composiciones cuya función es la de relacionar un auto con otro a través de “historias paralelas para glosar el mismo argumento” [Zafra, 2009: 577-578]. Así ocurre con la *Loa para el auto “La viña del Señor”* (1674), auto que complementó al titulado *La nave del mercader* el mismo año. Es en la loa donde se desvela la conexión entre los autos y donde se concentra el “mensaje doctrinal”. Otro ejemplo es el de la *Loa para el auto “El año santo en Madrid”* que funciona como continuación de la del auto *El año santo de Roma*.

2) Loa religiosa

Cotarelo [1911: I, XXX] incluía bajo tal epígrafe las loas devotas que se escribieron para las obras dedicadas al nacimiento de Cristo, a Nuestra Señora y a los santos. En ciertos casos, el motivo que da lugar al festejo, y por consiguiente a la loa, no corresponde directamente con el tema del prólogo dramático.

a) Loas al nacimiento de Cristo

Mayoritariamente se hallan recogidas en las colecciones de autos impresas en 1655, 1664 y 1675. No fueron tan habituales durante el siglo XVII, aunque sí se

⁶⁰ A partir de la edición de Ruano, Gavela y Martín [1997], cita extraída de Zafra [2006: 633].

representaron en los conventos o en aquellos lugares en que no era posible contar con un auto sacramental. Como ejemplos de las mismas Antonucci y Arata [1995] señalan los números 23 y 24 de su estudio. Algunas, como la *Loa al nacimiento de nuestro redentor Jesucristo* de Felipe Sánchez Carralero,⁶¹ tienen bastantes similitudes con las sacramentales.

b) Loas a Nuestra Señora

Servían de introducción a las representaciones destinadas a las fiestas de la Virgen. Destaca, por su cantidad, las que se escribieron para la fiesta de Nuestra Señora del Rosario por el 15 de agosto, cuya celebración estaba muy arraigada en numerosas ciudades y pueblos desde 1593 [Cotarelo, 1911: I, XXX]. También fueron frecuentes las dedicadas a Nuestra Señora de Peña Sacra, festejo celebrado en la población de Manzanares, cercana a Madrid, y representadas a veces por los vecinos del pueblo. Algunas de estas fueron escritas por Francisco Lanini.

Bajo el tema del elogio a la Virgen, podían esconderse otros asuntos. Así, José Álvarez de Jaque y Manzanedo en su *Loa a las fiestas de la boda de nuestra señora en la ciudad de Coria* hace mención a la guerra con Portugal. La *Loa en ocasión que vino a la Orden de Santo Domingo la dispensación para poder decir el elogio*⁶² dirigida a la Inmaculada se ocupa, también, de asuntos religiosos polémicos.

c) Loas a los santos

En esta categoría podríamos establecer dos subgrupos. Por un lado, los proemios que alababan la figura de un santo con motivo de la celebración de su onomástica. Es el caso de san Juan Bautista en la *Loa para el coloquio de la festividad de san Juan Bautista* o en la *Loa entre Fenisa y Lisarda al nacimiento de san Juan Bautista*, atribuida a José Vicente Ponce de León [Herrera, 1993: 361].

Por otro lado, se escribieron otra serie de loas para celebrar algún hecho específico relativo a algún santo. Es el caso de las dos loas y sus comedias correspondientes —*La niñez de san Isidro* y *La juventud de san Isidro*—, que la villa de Madrid encargó a Lope de Vega en 1622 para celebrar la canonización de cuatro santos españoles —san Isidro, san Francisco Javier, san Ignacio de Loyola y santa Teresa de Jesús— y uno italiano, san Felipe Neri. Lope publica estas piezas dramáticas junto a la

⁶¹ Se conserva un manuscrito autógrafo y firmado en la BNM, Ms. 14.518/31.

⁶² Se encuentra en el Ms. 3785 de la BNM.

Relación de las fiestas y la *Justa Poética* que se organizó.⁶³ El mensaje de estas loas va más allá de lo meramente devoto. La conexión de las imágenes simbólicas utilizadas para representar al rey y a los santos, sobre todo a san Isidro, revela una sacralización de la figura del monarca, baluarte de la fe. De este modo “la decisión papal de canonizar simultáneamente a cuatro santos de origen hispano es interpretada por Felipe IV como una victoria frente al resto de las potencias europeas” [Farré, 2002: 36]. Se trata, por tanto, de un triunfo de carácter religioso y político. Así lo expone Lope en ambas composiciones:

En el reino feliz que reina Astrea
por Felipe divino, con decoro
debido a su valor, para que vea
tantos siglos perdido, el Siglo de Oro,
la Iglesia de sus reinos se hermosea
del sacrosanto espléndido tesoro
de cuatro hijos suyos, a honor suyo,
en que su dicha y gloria constituya.
(Loa para la comedia “*La niñez de san Isidro*”, vv. 1-8)

Mayores bienes España
que en otros reinos se cuentan,
porque está la religión
como la Iglesia desea
[...]
Estad contento de ver
Con qué gusto el cielo premia
vuestros dichosos principios,
que para mil bienes sean.
Cuarto sois de los Felipes,
el Sol en su cuarta esfera
da su luz, cuatro los santos
que hoy nuestra España celebra
(Loa para la comedia “*La juventud de san Isidro*”, vv. 17-20 y 93-96)

En esta línea se inscribe a san Isidro, simultáneamente, como patrón de Madrid, villa y corte, y como protector de la institución monárquica. La representación se hizo ante la familia real. Las similitudes de estas loas con las palaciegas son evidentes, quizás por la confluencia de dos hechos históricos: la canonización de los santos y la subida al trono de Felipe IV. En la primera, *La niñez*, se desarrolla el encomio del monarca (“de la justicia y religión espejo”, v. 16); en la segunda, *La juventud*, el elogio

⁶³ En 1599, Lope había escrito ya otra *Relación*, la de las *Fiestas de Denia*, con motivo de la boda de Felipe III con Isabel de Borbón. Sobre el tema de las relaciones de fiestas y Lope de Vega, remito a los interesantes trabajos de Bonet [1979] y de Piqué [1990].

se dirige a los cuatro santos españoles canonizados. En ellas, un programa iconográfico, de emblemas y de jeroglíficos delinea el modelo del buen príncipe,⁶⁴ a la vez que presenta las cualidades de los religiosos parejas a las otorgadas a la Corona. Las metáforas (con símbolos relativos al poder, como el león, el Fénix o el sol), los epítetos (de carácter ascensional, “divino” y “soberano”) y las referencias mitológicas se ciñen al sistema panegírico propio de las loas palaciegas [Farré, 2002: 42], [Plaza Carrero, 2002: 172-173]. Las virtudes del santo conocidas popularmente, como la humildad, la prudencia o la justicia, se aplican a la configuración de la imagen del rey. Asimismo, se empleó una costosa tramoya no solo “para poder sustentar visualmente una serie de valores e ideas que rodean a la creación mito-poética de san Isidro y que facilitan su memorización colectiva” [Plaza Carrero, 2002: 171],⁶⁵ sino también “para ilustrar ante el joven Felipe IV [...], quién era allí el verdadero rey y ante cuya hierofanía podría ser sombra coronada de Madrid” [Márquez Villanueva, 1988: 53].

1.5.3. LOA PALACIEGA Y LOA PARA CASAS PARTICULARES

El término “palaciega” comúnmente aceptado y utilizado para este grupo de composiciones, no atiende, a nuestro juicio, a criterios estrictamente temáticos. Más bien, atiende a unos parámetros relativos a la función, al lugar de la representación y al público al que iba destinado. Todas las loas que se aglutinan bajo este epígrafe cumplen una función primordial y característica de este grupo: la alabanza del rey y de los miembros de la familia real presentes entre el auditorio, así como la *laudatio* de la

⁶⁴ Una de las referencias emblemáticas más extendida es la del león, de la que hablaremos más detalladamente en el capítulo dedicado a las loas palaciegas. En el comienzo de *La niñez* aparece ya la imagen:

Pintado vi un león, que un caduceo
llevaba al hombro símbolo excelente
de un sabio rey, cuyo consejo veo
en el alado báculo prudente,
la abundancia a sus pies, rico trofeo
de la que gozara la edad preferente,
tal sol mueve su esfera, y tal consejo,
de la justicia, y religión espejo.

(vv. 9-16)

⁶⁵ De hecho, las dos loas se integran en un programa sobre el patrón madrileño que Lope había comenzado en 1599 con la composición del poema *Isidro*, y posteriormente con la escritura del auto sacramental *La juventud de san Isidro* y la trilogía de comedias sobre el tema: *Comedia famosa de san Isidro, labrador de Madrid*, en 1617; y las dos de 1622, *La niñez de san Isidro* y *La juventud de san Isidro*. Lope crea un modelo hagiográfico que supone un “clásico ejercicio de manipulación mito-poética de un sistema de valores” [Márquez Villanueva, 1988: 24] partiendo de un estado de conciencia colectiva y de las fuentes eruditas sobre la vida de san Isidro conservada en el “Códice de Juan diácono” del siglo XIII.

institución de la Monarquía cristiana y de la dinastía de los Habsburgo, con una clara finalidad política y propagandística.

Las diferentes piezas breves presentan y desarrollan este objetivo de diversa manera, de tal forma que se podría establecer una variada clasificación a partir de categorías muy heterogéneas, tales como: el uso de una escenografía y tramoya magnificientes, la función o el tema más específico tratado, la amalgama de recursos de otros géneros teatrales, la estructura de la composición o el uso de la música. Es evidente que una clasificación que establezca grupos basada en la pureza de estas categorías como espacios estancos es, en el caso de la loa, del todo inviable, ya que estos elementos pueden estar presentes de manera simultánea en una misma obra.

Así pues, y teniendo en cuenta la dificultad de establecer una taxonomía estática, nos atrevemos a apuntar una tipología fruto del análisis de algunas de estas composiciones, con la intención de que los parámetros adoptados tengan una conexión entre sí y no sean excluyentes. La clasificación que proponemos no se puede dar por concluida, pues quedan muchas y diversas loas aún por estudiar y catalogar. Tomando como punto de partida el hecho de que la obra dramática está formada por la unión de dos elementos, el textual y el de la representación, como así también lo expone Trancón [2006: 193] ⁶⁶, nuestra aproximación a esta tipología parte de una división en dos grandes bloques, según tenga más o menos presencia el elemento representativo. No obstante, se debe tener en cuenta que la puesta en escena de los grandes y costosos montajes teatrales no dependió de un criterio cronológico evolutivo del género —aunque a partir de 1661 parece que se constata una mayor evidencia de tramoyas—, sino de un conjunto de parámetros que no siempre operan de manera simultánea o coincidente. Es decir, un parámetro espacial, relativo al lugar donde se realizaba la representación; un parámetro circunstancial, referido a la circunstancia concreta que origina y celebra la loa; un parámetro económico, en función de la liquidez de los fondos de las arcas públicas y un parámetro receptivo, aplicado tanto a la demanda del

⁶⁶ Optamos por usar los conceptos de elemento textual y elemento de la representación para aglutinar todos los aspectos que integran y definen la obra teatral, sin olvidar la copiosa terminología generada a partir del enfoque semiológico de la obra dramática: De Marinis [1982] y Bobes [1991: 62-66] hablan del concepto de “Texto Dramático” (obra dramática) como resultado de la conjunción del “Texto Literario” —los diálogos cuya finalidad es la realización verbal— y del “Texto Espectacular” —las acotaciones, dirigidas a la puesta en escena o representación. Ambos conceptos también llamados *texto principal* (diálogos) y *texto secundario* (acotaciones) por Ingarden [1971]; o tradicionalmente, los primeros denominados “literarios”, y “no-literarios” las segundas. Spang [1991: 253] propone los términos “texto” —“el discurso del actor”—, y “cotexto” —“el discurso del autor”. Por su parte, Tomasseau [1997: 84-85] distingue entre “texto” y “paratexto”, que incluye los títulos, los *dramatis personae*, las acotaciones, las didascalas y las descripciones escenográficas iniciales.

receptor-espectador, como a la controversia acerca de la licitud del teatro vertida en las opiniones del receptor-crítico. Con todo ello, proponemos la siguiente tipificación:

- 1) loa palaciega, que se subdivide en
 - a) loa de gran montaje técnico y
 - b) loa de montaje técnico sencillo o sin indicaciones explícitas del montaje en el texto
- 2) loa para casas particulares

1) Loa palaciega

- a) Loa de gran montaje técnico

A partir de 1622, con la llegada a España de los ingenieros italianos, las representaciones en palacio se dotan de una gran suntuosidad y complejidad escénica visual y sonora. La pintura, arquitectura y escultura dieron forma a los decorados; una compleja maquinaria hacía posible los vuelos, movimientos y apariencias más innovadores; la riqueza de las telas y adornos guarnecía fastuosamente el vestuario;⁶⁷ la música —cuya primigenia función pudo ser la de esconder el ruido causado por las máquinas que trasladaban horizontal y verticalmente tronos, nubes, pirámides, o anunciaban la entrada o salida a las tablas de los personajes—, ya en la década de 1650 a 1660 se incorporó, según advierte Becker [1989: 354, 356], como elemento “justificado por los acontecimientos del argumento”, siendo 1659 el año del nacimiento de la zarzuela con *La Púrpura de la Rosa* y, por influencia, de la loa *zarzuelizada*; de 1661 a 1675 el elemento musical se constituyó como un nuevo género literario de dos jornadas. Este tipo de loas, pues, reunía diversas prácticas artísticas que formaban un “grupo complejo de códigos verbales y escénicos”, tomando las palabras de Arellano [1999: 195], para transmitir una ponderación global. El nivel de espectacularidad y de asombro incidía en la proyección del poder de la Monarquía y del rey. Estas obras mostraban la teatralización del poder a través del empleo de unas metáforas y de unos símbolos que formaban parte de un sistema iconográfico más amplio del que bebían

⁶⁷ En el caso de la pintura, si en la primera mitad del siglo no aparecen grandes figuras artísticas relacionadas con el teatro, a partir de la segunda mitad con Francisco Rizi, comenta Pérez Sánchez [1989: 89]:

“artistas de mayor significación en la vida artística madrileña se vinculan o «asisten» a la escenografía teatral, y es de suponer que exista una mayor identificación entre las formas de lo representado sobre la escena y de lo que constituía el trabajo más habitual de los artistas: el gran lienzo de altar o las decoraciones sacras”

también variadas manifestaciones verbales y visuales. Referencias fuertemente tipificadas, y conocidas por el receptor cortesano de la época, que dan como resultado una dramaturgia festiva y simbólica simultáneamente. De ahí que Sabik [1995: 207] hable de que se produce una “emblematización teatralizada” y una “alegorización escenográfica”, como se podrá ver más adelante en el apartado dedicado a este tipo de loas, y Valbuena Briones [1985: 289] defina la representación de *Andrómeda y Perseo* como “la visión de una serie de emblemas dramatizados, acompañados de ritmo y armonía”.

En 1652 la *Loa para la comedia “La fiera, el rayo y la piedra* y, posteriormente, en 1653 la *Loa para la comedia “Las fortunas de Andrómeda y Perseo”* de Calderón inician un esquema de prólogo dramático grandilocuente que será repetido con algunas variantes por autores posteriores. Así, por ejemplo, a finales de la centuria, se encuentra en la producción de Pablo Polop: en la *Loa al nombre de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón y a los años del señor duque de Orleáns, su padre*, que acompañaba a *La profetisa Casandra y el leño de Meleagro* en 1685; o en la *Loa al felicísimo nombre de la reina nuestra señora María Luisa de Borbón* para la fiesta *Los tres mayores imperios, el cielo, el mar y el abismo*, en 1687 [Tobar, 1998b].⁶⁸ En las piezas que forman este grupo, los elementos comunes que se observan son:

- La necesidad de un espacio de representación —como fue el Coliseo del Buen Retiro a partir de 1640— acondicionado perfectamente para el gran despliegue escenográfico que “comprendía desde el uso de decorados en perspectivas con bastidores y embocaduras (algo que siempre faltó en los corrales de comedias), hasta el empleo de tramoyas, mutaciones, vuelos, y apariencias más elaboradas y espectaculares que se puedan imaginar, desde caballos voladores hasta volcanes en erupción” [Ruano de la Haza, 1996: 328].
- La profusión de personajes en escena, ricamente ataviados, que transmite la ostentación de la Corona. Se trata de personajes mitológicos o legendarios, alegóricos, simbólicos (flores, plantas, colores), personajes históricos (caudillos virtuosos, monarcas ejemplares), grandes imperios (cristianos o profanos), o correspondientes al bestiario medieval y emblemático (el Fénix, el Pavón, el águila, el león).

⁶⁸ Una visión de conjunto del teatro cortesano del siglo XVII (de 1613 a 1660; y durante el reinado de Carlos II) puede leerse en los estudios de Sabik [1989a; 1989b; 1994; 1999; 2005].

- La presencia de un mote, jeroglífico o lema vinculado a la circunstancia motivadora de la representación, y elemento propiciador de la estructura del enigma o disputa de muchas de estas obritas.
- La utilización de un arco de proscenio ornamentado en que se coloca el medallón o tarjetón que contiene el mote o jeroglífico.
- El uso de la cortina o telón de boca para marcar dos segmentos estructurales que están determinados por la actuación de unos personajes específicos, y su movimiento y significado dramático global. De esta forma, se generaliza una primera parte que:
 - Se desarrolla por delante de la cortina con movimientos ascendentes / descendentes de los personajes (muchas veces desde una nube), o movimientos horizontales por medio de carros.
 - Se caracteriza por la presencia de personajes alegóricos, mitológicos o animales del repertorio iconográfico en formación binaria o ternaria.
 - Tiene una función prologal respecto del segundo segmento con el fin de, por un lado, presentar el enigma a dilucidar o introducir a los personajes que se disputan el patrocinio de la fiesta y, por otro, con el fin de anunciar la comedia posterior.

Y una segunda parte que:

- Transcurre una vez levantada la cortina, y que presenta una serie de espacios escénicos atemporales o vinculados a unos parámetros simbólicos relacionados con la idea de la fusión de lo celestial-terrenal como imagen de la Corona: por ejemplo, el palacio de la Fama, en que se muestran a ilustres y ejemplares figuras históricas, mitológicas o bíblicas (en la *Loa Faetón*, en la *Loa Leonido*, ambas de Calderón; o de Bances Candamo la *Loa restauración* o la *Loa Duelos*); o un cuadro coral alegórico o mitológico en perspectiva ubicado en un lugar indeterminado, en que la colocación y movimiento de los personajes en vertical y en horizontal representa la confluencia de ambos mundos, superior e inferior. Así ocurre, por poner algunos ejemplos, en la *Loa Andrómeda*, de Calderón, con la figura del Atlante en tierra y de los doce signos zodiacales suspendidos. De manera similar, Solís en su *Loa Eurídice* sitúa a Alcides en las tablas y colgando la representación de las seis artes liberales con los instrumentos que las simbolizan. En la *Loa*

Fieras, Calderón sitúa sobre la escena al Pavón y al Fénix al tiempo que levitando se encuentran los doce signos zodiacales con sus doce meses correspondientes. Otros motivos son los del arco triunfal de la Fama en la Tierra y el jardín, y el cielo, en la *Loa Triunfos* de Solís. Allí, sus personajes, la Fama e Iris, están acompañadas por seis y siete ninfas respectivamente, así como por las alegorías de España y Alemania.

- Desarrolla, a través de los argumentos aportados por los diferentes personajes, la resolución del enigma o la elección del mejor candidato de la disputa por el patrocinio de la fiesta presentados en la primera parte. También, se realiza la alabanza al rey y a su familia, y la petición de benevolencia hacia la representación.
- Finaliza, frecuentemente, con un baile y música, y con la repetición del mote o parte de él que se había mostrado desde el principio, confiriendo a la pieza una estructura circular, cerrada, que transmite la percepción de la solidez del mensaje.

b) Loa de montaje técnico sencillo o sin indicaciones explícitas del montaje en el texto

En la corte también se llevaban a cabo representaciones más discretas en relación al despliegue escénico o cuyo texto dramático (acotaciones y didascalias) apenas aporta información al respecto. Solían representarse en espacios más modestos como el Real Sitio de la Casa de Campo, el pequeño teatro levantado junto a la Ermita de San Pablo, el Teatro de la Zarzuela o el Salón Dorado del Alcázar Real.

Su estructura dramática corresponde a la triple división de exposición (en que se presenta el acto y la circunstancia que propicia y celebra la loa), nudo (que desarrolla una leve trama de variado carácter, a veces en conexión con el argumento de la comedia posterior) y desenlace (que incluye el panegírico al monarca y/o la Casa Real, la petición de benevolencia y la alusión, en muchos casos, a la brevedad del género como característica de este tipo de obras).

En este grupo, las loas presentan mayor variedad de tramas, inclusión de otros elementos verbales y sonoros que, con cierta asiduidad, proceden de otras formas breves teatrales. Muchas de estas obras servían para celebrar fiestas como el Carnaval o San Juan, así que esa inclusión de motivos y léxico característicos del entremés parece estar

más justificada y dota de coherencia la relación entre el tipo de festejo y la circunstancia que lo propicia. Dos autores representativos de la fusión de elementos cultos característicos de las grandes fiestas palaciegas y de aquellos propios de los géneros de tradición carnavalesca son Solís y Avellaneda. En sus obras introductorias —*Loa para “Las Amazonas”*, *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”*, *Loa para la comedia “La renegada (o la cautiva) de Valladolid”* y *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”* del primero y *Loa por papeles para palacio*, *Loa a los años de su alteza* y *La flor del sol* del segundo— se incluyen escenas, tramas, expresiones o personajes consubstanciales al entremés, o retazos de otros géneros breves como el baile. No nos detendremos aquí en el análisis detallado de estos aspectos, pues nos ocupamos de ello más adelante al estudiar la producción de estos autores. Cabe señalar, sin embargo, la incorporación de un aspecto importante como es la comicidad, inexistente en el grupo de las obras de gran despliegue técnico. En ocasiones basta solo la presencia de la figura del gracioso, Juan Rana, para que el mundo carnavalesco se cuele y rompa, por contraste, el tono solemne y trascendente de la alegoría, elemento básico de las loas palaciegas.

En otro conjunto de obras, la escasa espectacularidad técnica (o simplemente la parca información de la misma) parece responder a la cesión del protagonismo dado ahora a la novedad particular presentada en la loa. Por ejemplo, Calderón en la *Loa laurel* y *Loa púrpura* anuncia un nuevo esquema teatral, la zarzuela, en que la música concentra toda la atención. Las zarzuelas, como “género menor” reducían “la cantidad y variedad de recursos escénicos (...) tanto en lo que a decorados como tramoyas y efectos especiales se refiere”, comenta Sabik [1998: 208] a propósito de las obras de Juan Bautista Diamante. Del mismo modo se observa en la *Introducción para la fiesta “Venir el amor al mundo, y labrar flechas contra sí”* de Melchor Fernández de León. La zarzuela, que se estrenó para celebrar el cumpleaños de Carlos II en 1679 [Sabik, 1994: 51], [Urzáiz, 2002a: 313] o en 1680 [Shergold y Varey, 1974: 181], va precedida de una introducción cuyos únicos cuatro personajes (Regocijo, Alegría, Ingenio y Nobleza) justificarán la ausencia de una escenografía fastuosa por la novedad que presenta respecto a la brevedad y a la música presentes, no solo en la zarzuela sino en la misma pieza introductoria:

Una novedad,
que es tan breve su poema,

que no es más que una jornada
y en ella se representa,
se canta y baila también,
uniendo con agudeza
de las tres Gracias la gracia
que cabe en cada una de ellas.
(f. 142r-v)

2) Loa para casas particulares

Las representaciones se llevaron a cabo también en los salones de las casas de los nobles. Como ocurría con las loas palaciegas, las loas para casas particulares celebraban onomásticas, festejos familiares como bodas o cumpleaños, o períodos festivos en el calendario como el carnaval, ante un limitado grupo de espectadores del estamento nobiliario. En líneas generales, este tipo de loas mantiene similitudes con respecto a las que se representaban en palacio: la referencia a la circunstancia motivadora de la fiesta; su leve trama que se sustenta en un plano alegórico; el tono culto formado por un léxico, unas metáforas y referencias provenientes de un acervo erudito, aunque también se incluye el divertimento y la chocarrería por medio de la figura del gracioso; con frecuencia, al final, “la síntesis panegírica” [Farré, 2003: 229]⁶⁹ concentra los encomios, en esta ocasión, dirigidos a los señores principales y al ilustre auditorio, con una mención especial a las damas; y la función de introducir la comedia que venía a continuación.

No obstante, el espacio destinado a la dramatización condicionó que no hubiera una presencia de tramoya ni de grandes efectos visuales. Predominaron las salidas laterales de los personajes, y la música adquirió un valor preeminente de caracterización de los mismos, por lo tanto, cobraron protagonismo los aspectos sonoros a través de la música o de los ruidos. Así pues, las alusiones al espacio escénico recreado y a la proxemia se realizan mediante las descripciones y el uso de los deícticos.

⁶⁹ Remito al trabajo de Farré [2003] sobre las loas de Agustín de Salazar y Torres en que se analizan tres loas no palaciegas: dos de ellas para los duques de Alburquerque, *Loa para la comedia “Dar tiempo al tiempo”* y *Loa para la comedia “El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris”*; y la tercera para celebrar el aniversario del duque de Alcalá, *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*.

2. LOA DE PRESENTACIÓN DE COMPAÑÍAS

Las loas de presentación de compañías cumplían la función básica de dar publicidad a un grupo de actores al comienzo de la temporada teatral, por Pascua y en otoño.⁷⁰ La finalidad, pues, era sobradamente práctica y se asemejaba a lo que en la actualidad es “el programa impreso” con el propósito de informar a los espectadores de los nombres y de las habilidades correspondientes de cada actor⁷¹.

Las piezas dramáticas que hemos estudiado a partir de la clasificación de Emilio Cotarelo ofrecen, cronológica y estructuralmente, un variado muestrario. Son las siguientes:

Agustín de Rojas Villandrando:

- *Loa de presentación de la compañía de Gómez en Sevilla.*
- *Loa de Mariquita y yo de mi tienda.*
- *Loa para empezar en Valladolid.*

Luis Quiñones de Benavente:

- *Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa.*
- *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid.*
- *Loa que representó Antonio de Prado.*
- *Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte.*
- *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio.*

⁷⁰Huelga recordar que el aprovechamiento exclusivo de los teatros madrileños se concedía entre la Pascua Florida y el Corpus a los autores escogidos para las fiestas del Corpus.

⁷¹ Bergman [1965: 87].

- *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez.*

Pedro Calderón de la Barca:

- *Loa con que empezó Escamilla en Madrid.*

Sebastián Rodríguez de Villaviciosa:

- *Loa para la presentación de la compañía de Luisa López en Madrid.*

Agustín de Moreto y Cavana:

- *Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo.*

José Rojo:

- *Loa para la compañía de Vallejo.*

Juan Bautista Diamante:

- *Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo.*
- *Loa para Francisco García, el Pupilo.*

Juan Manuel de León Merchante:

- *Loa para empezar en Lisboa.*
- *Loa de los planetas y signos.*

Pedro Francisco de Lanini y Sagredo:

- *Loa para la compañía de Félix Pascual.*
- *Loa para la compañía de Vallejo.*

Agustín de Salazar y Torres:

- *Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea”.*

José de Cañizares y Suárez de Toledo:

- *Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año.*

No incorporamos en este grupo, como sí hizo Cotarelo [1911: I, L], las loas que cumplían una función de comodín. Merecen estar en un conjunto aparte, puesto que una de las características principales —como era la presentación del elenco de actores—no aparece en ninguna de las tres: *Loa famosa para cualquiera fiesta* y *Loa general para cualquier fiesta* (ambas en *Autos sacramentales*, 1675) de Felipe Sánchez Carralero, y la anónima *Loa general para cualquiera fiesta de comedia* (en *Migajas del ingenio*, 1676).⁷² Asimismo, tampoco se incluye en este subgrupo la *Loa que se hizo de limosna*

⁷² Estas loas merecen estar en un conjunto aparte, puesto que una de las características principales — como era la presentación del elenco de actores— no aparece en ninguna de las tres [Cotarelo, 1911: I, L]. En Urzáiz [2002a: 389] figura la autoría de Lanini, aunque dudosa.

en Toledo, para el santo Cristo de Pradillo de la Vega⁷³, contrariamente a la opinión del estudioso. Cotarelo le otorga este carácter simplemente porque “va apareciendo toda la compañía con sus nombres”.⁷⁴

El corpus de loas que forman parte del grupo de presentación de compañías es limitado. La causa de que haya sobrevivido solo este escueto número no sabemos a qué puede ser debido, pero llama la atención la desproporción numérica de estas respecto de las loas sacramentales y las palaciegas.

Se pueden conjeturar razones de índole pecuniaria tanto para las unas como para las otras, ya que, como documenta Arróniz [1977: 17], a partir del reinado de Felipe II se produce un cambio vital para la historia del teatro puesto que “los comediantes quedan no solamente ligados estrechamente a la Iglesia en cuanto a las fiestas del Corpus sino también al Estado”⁷⁵. Los pingües beneficios adquiridos por la compañía —actores, músicos y autor—, también debieron de serlo para los escritores.

La misma situación se observa en las loas palaciegas, aunque en estas al factor económico habría que sumarle el factor de prestigio social ya que el escritor de comedias, y el de loas, ingresaba en el restringido grupo de creadores que vivían bajo el ala protectora de Felipe III, Felipe IV y de Carlos II.⁷⁶

A estas razones económicas y sociales, bien se podría añadir otras relativas a la desvalorización progresiva del paradigma de la loa de presentación de compañías, frente a la práctica de estos otros subgéneros —el sacramental y el palaciego— que propician un mayor lucimiento en aras de la corriente de moda contemporánea. No creemos que se produjera solo el agotamiento de un esquema repetitivo, sino, más bien, una desviación del interés creador hacia una nueva oleada dramática contemporánea que

⁷³ Impresa en *Vergel de entremeses*, 1675.

⁷⁴ Por el contrario, el criterio de clasificación debe centrarse no sólo en la presencia de algunas características, sino también en la ocasión para la que fue escrita esa loa. Por ello, cabe estudiarla en el conjunto de las que se aplicaron a un acontecimiento con fines piadosos ya que, según comenta Cotarelo [1911: I, XLIX], en un principio la fiesta debía ser presentada en privado ante el corregidor de Toledo, pero este dispuso que se hiciera pública para que la recaudación fuera destinada a la construcción de la capilla del Pradillo de la Vega.

⁷⁵ En nota (n. 16) añade datos sobre el importante ingreso que significa el contrato del Corpus para los comediantes. Si un actor durante el año ganaba 5 reales y medio diarios (“Ríos en la compañía de Salcedo, 1582”) Gaspar de Porras por dos autos, en 1590 (Valladolid), 6.600 reales, cantidad que se regulariza a partir de 1609.

⁷⁶ Arróniz [1977: 222] lo documenta a través de la figura de Calderón del que dice que “a la mitad de su vida, después de haber tomado las sagradas órdenes, renunció a la creación dramática que no fuese destinada a la Iglesia o a los palacios”.

ofrecía nuevas y mejores perspectivas económicas y sociales, así como también nuevas perspectivas de creación literaria.⁷⁷

Quizás estos argumentos permiten explicar por qué Agustín de Rojas y Luis Quiñones de Benavente deciden reunir en sendos trabajos, *El viaje entretenido* (1603) y *Jocoseria* (1645), sus loas de presentación de compañías, mientras que, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, este tipo de obras se encuentran en volúmenes misceláneos. De ese modo, Agustín de Salazar y Torres incluye la única loa de presentación en su *Cítara de Apolo* (1694), la cual es ya un modelo completamente híbrido.

Para una visión global, estudiaremos los elementos constitutivos de las loas de presentación de compañías atendiendo a los siguientes estadios:

1. Los rasgos distintivos básicos del género.
2. El hibridismo: las loas entremesadas.
3. El sincretismo y selección de los elementos comunes del género.

2.1. RASGOS DISTINTIVOS BÁSICOS DEL GÉNERO: AGUSTÍN DE ROJAS

Agustín de Rojas, como iniciador de este tipo de obritas, tipifica sus elementos básicos: la alabanza a la ciudad donde se iba a representar, la solicitud de aplauso, la petición de silencio y el perdón por las faltas cometidas. Para ello, los comediantes adoptaban una actitud medrosa, humilde y servil. De las cuarenta loas que Rojas reúne en *El viaje entretenido*, publicado en 1603, solo tres se encuadran en este subgénero. La *Loa de presentación de la compañía de Gómez en Sevilla* tiene el mérito de ser ya dialogada, según comenta Cotarelo [1911: I, XXI]. El autor, tras hacer una alabanza a la ciudad y agradecerle los favores que siempre les ha dispensado, ante la pregunta que el mismo Rojas le hace acerca de los cómicos, música y gracioso que trae, va llamándolos y así los va presentando ante Rojas y ante el público. Finalmente, en boca de una niña, se hace un elogio prolijo de la ciudad y se pide licencia para representar. Sale a escena la alegoría de Sevilla, al son de chirimías, adornada con armas y con letras a cada lado. La *Loa de Mariquita y yo de mi tienda* es algo *sui generis* por un doble motivo. En primer lugar, por tratarse de un diálogo solo entre dos personajes: Rojas no sabe cómo

⁷⁷ De hecho, en defensa de esa falta de un total de agotamiento, hubo autores que aportaron aires nuevos al esquema convencional de este subtipo, como comentaré en las sucesivas páginas, cuyo desarrollo llegó hasta el siglo XVIII con Ramón de la Cruz.

resolver el enigma planteado por una dama a la que le declaró su amor, y cuya respuesta fue sí y no, y María le ayuda a descifrar el significado ante el asombro del autor. Y, en segundo lugar, porque no se menciona el elenco de actores, sino los papeles que una niña podía llegar a interpretar en el teatro áureo, así que María deberá *echar la loa* representando a cada uno de ellos a través de los parlamentos que los caracterizan:

Sepa que yo puedo hacer,
mientras de aquesta edad gozo,
el ángel, el niño, el mozo,
el galán y la mujer,
y el viejo, que para hacerlo
y otras figuras que haré,
una barba me pondré,
y así habré de parecerlo.
(*Loa de Mariquita y yo de mi tienda*, 198)⁷⁸

No obstante, es la *Loa para empezar en Valladolid*, en que se presenta la compañía de Ríos en el otoño de 1601, la que se desmarca ligeramente de la esquematización genérica respecto de las dos anteriores. Diferentes aspectos sitúan a esta loa de Rojas como precursora directa de las que Luis Quiñones de Benavente escribirá años más tarde: la introducción de refranes o frases proverbiales al comienzo del parlamento de algunos actores (“No por mucho madrugar / amanece más aína”; “Cóbrate buena fama / y échate luego a dormir”; “Mal de muchos gozo es”; “Díjole la leche al vino: / bien venido seais, amigo.” (343, 346-347)); la introducción del elemento escatológico con un claro fin cómico —María se burla del nombre de Bartolillo, y pone en duda que sea nombre de hombre, ante lo cual, el susodicho se envalentona y le propone una apuesta para demostrarle su hombría—:

Si soy Bartolillo o no
quiero que en esto se vea:
va un ochavo que no mea
a la pared como yo.
Pero gente veo venir,
y por esto callo, dama,
si no...
(*Loa para empezar en Valladolid* p. 347)

⁷⁸ Las referencias a las loas de Agustín de Rojas se hacen a partir de la edición de Rojas Villandrando [1995:198].

Así como la interpelación directa en la *captatio benevolentiae* a los diferentes grupos que formaban el público del corral (a las “señoras” a los “duques, condes, marqueses”, “bancos” y “mosqueteros” (309). El autor, Ríos, hace una comparación entre la cazuela del corral y las ollas de las viandas:

Son nuestras ollas las cajas
donde cobran los dineros,
y de ellas los mosqueteros
el tocino y zarandajas.
(*Loa para empezar en Valladolid*, 309)

2.2. EL HIBRIDISMO: LAS LOAS ENTREMESADAS.

LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE

Es Luis Quiñones de Benavente quien abre nuevos horizontes a este esquema genérico. En sus seis loas de presentación de compañía, aparecen los elementos básicos a los que hemos aludido antes, aunque con ciertos matices.⁷⁹ Por ejemplo, no hay una extensa alabanza de la ciudad, sino referencias rápidas mediante el uso de estructuras léxicas que pasarán a formar parte de un lenguaje estándar para esta función laudatoria. Así, Lorenzo dice de Madrid: “Corte insigne”, “origen de la nobleza / y de la piedad el

⁷⁹ Todas las loas de Benavente se hayan reunidas y publicadas en *Jocoseria* (1645). La cronología de cada una de ellas siguiendo a Bergman [1965] es la siguiente: *Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa*, 1627; pp.299-301; *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid*, 1631, pp. 302-305; *Loa que representó Antonio de Prado*, 1635, pp. 332-341; *Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte*, 1636, pp. 293-299; *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio*, hacia 1638, pp. 350-355; *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, representada en 1644, pp. 308-313. Para la cronología véase Urzáiz [2002a: 536] vol. 2. Comenta Madroñal [1996: 70]:

En lo que se refiere a la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, señalaba Bergman —citando a Salvà— que se incluyó en *Ociosidad entretenida* (1668) con el título *Loa famosa con que entró en la corte Bernardo de Prado* y que sería “una refundición completa, porque el original contiene tantas alusiones al Madrid de 1631 que debía resultar casi ininteligible tantos años después. Consultada la obra, resulta que esta cambia solo los nombres de algunos interlocutores (María, Bartolomé y Gracioso son ahora Cisneros, Pineda y Piño). Contra la opinión de Bergman, la obra no es una refundición, sino la misma pieza con muy pocas variaciones (un cambio de orden, muy pocas sustituciones de una palabra por otra y dos versos que se añaden son todas las diferencias).

Respecto a la *Loa que representó Antonio de Prado* también se encuentra publicada en *Obras varias* de Cáncer (1652) sin indicación de autor.

centro” (*Loa Lorenzo*, 501)⁸⁰; Roque a la capital la denomina “Corte ilustre, común patria / de todos los afligidos / que humildes de vos se amparan.” (*Loa Roque*, 532); la actriz María de Jesús, *todos*, Francisca Manso y el autor exclaman respectivamente “Corte insigne... / Noble villa... / Madrid bella...”, “generosa Corte / trono de planeta cuarto.” (*Loa Tomás*, 558); o Antonio de Prado comenta “Corte, de piedad ejemplo, / siempre en mi alma has de estar / por ídolo de su altar, / por imagen de su templo.” (*Loa A. Prado*, 517). No obstante, es el primer sintagma nominal reseñado (“corte insigne”) el más repetido en otras de sus loas, a veces, anteponiendo el adjetivo al nombre. A partir de Quiñones de Benavente, la explicitación detallada del elogio al lugar en que se representa deja paso a otro que se desarrolla implícitamente mediante la exposición de los miedos y de la consiguiente actitud humilde que comediantes y autor sienten ante la responsabilidad de actuar en esas villas o ciudades, especialmente en el caso de Madrid.

Sin embargo, la gran aportación del escritor toledano en este ámbito es, sin duda, haber incorporado elementos propios del entremés al género de la loa, de ahí la denominación de loas *entremesadas*, “que hace que el género se continúe en el XVII”, comenta Madroñal [2003a: 1039]. Así que, en palabras de Cotarelo, “el entremés, centro y corazón de donde partía toda la fuerza y vida de estas piezas intermedias, llegó a penetrar en la *loa* desde que, sobre todo, en las de presentación de compañías, se les dio algo de enredo y se las puso en diálogo” [citado por Bergman, 1965: 33-34]. A nuestro juicio, estas novedades, conectadas entre sí, se establecen en tres direcciones: en el argumento, en las figuras y en lo lingüístico.

a) Desarrollo argumental: el juego escénico

En primer lugar, todas las piezas de Benavente desarrollan una trama. En ocasiones, es muy simple, como en la *Loa Lorenzo*: Bernardo sale a echar la loa y cuando hace mutis se escucha dentro un fuerte golpe tras el cual vuelve a salir a escena herido. Al inculpar Bernardo al autor, Lorenzo, los actores de la compañía discuten y nombran a diferentes autores de la época. Bernardo finge hacer testamento de sus capacidades como autor y termina con la petición de silencio y de benevolencia al público. En la *Loa Tomás* cada cómico presenta sus cualidades al mismo tiempo que las escenifica.⁸¹

⁸⁰ Las referencias a las loas de Luis Quiñones se hacen a partir de la edición de Quiñones de Benavente [2000]. Escribiremos, en adelante, el título abreviado de la loa y la página correspondiente.

⁸¹ Benavente al principio de cada parlamento acota “Representando”, es decir, no se trata ya de una exposición de características, sino de la dramatización de un texto que se acompaña con un lenguaje gestual y corporal determinado.

Durante toda la representación, Juanico, el hijo de Bernardo, está molestando a los diferentes *dramatis personae* (dicha tarea se especifica en una acotación al principio de la loa), de tal forma que, al final, el autor enojado le pregunta quién es. En la respuesta Juanico desvela que, como su padre y el personaje femenino de Rufina, tiene oficio de gracioso.

En otras ocasiones, el hilo conductor es más complejo debido a la intromisión de la figura del donaire (dirección representativa a la que más arriba aludíamos) y a la práctica de las correspondientes constantes lingüísticas del histrión. En tres de sus loas, —*Loa A. Prado*, *Loa Roque*⁸² y *Loa segunda Roque* —, Benavente traza sus argumentos en torno al tema del sueño, por otra parte muy del gusto barroco, que permite el juego con los límites de lo real y lo onírico.⁸³ Argumentalmente, las tres loas están conectadas entre sí y las dos últimas, además, gracias al protagonismo de los mismos personajes, Roque, el autor, y Bezón, el gracioso. En la primera, Frutos despierta al autor, Antonio de Prado, y le insta a que represente de nuevo comedias en la corte. Prado se lamenta de la ausencia de compañía a causa de que algunos de sus actores están repartidos a lo largo de la geografía española. En el sueño que este tiene, Frutos, el gracioso, le muestra un árbol cuyas ramas representan (también explícitamente en escena) a los actores y sus papeles. Así se presentan estos y se identifican o relacionan sus nombres y apellidos con algunos de los elementos de la naturaleza, u objetos que se pueden encontrar a lo largo del camino (“Como es sobre Luisa / Cruz mi apellido / el autor ya me pone / por los caminos.” (*Loa A. Prado*, 516)). Frutos se encarga de hacer la recolección de los términos usados en esa presentación con una clara intención hilarante que rompe, con la alusión a los “silbos” del auditorio, esa atmósfera poética creada en versos anteriores:

Prado, con tu compañía,
pareces prado de veras,
pues en sus nombres se halla
cuanto un fresco prado encierra:
linares, arroyos, peñas,
manzanilla, soledades,
ríos, vacas, lobos, sierras,

⁸² Es considerada por los críticos la mejor de Benavente: “Es ésta la loa sobresaliente del poeta, por la ingeniosidad de su presentación, la gracia de sus juegos verbales sobre los nombres propios, y el interés de sus alusiones al mundo teatral. Ha llamado la atención de los críticos más que ninguna otra porque en ella se enumeran varias comedias nuevas, una de las cuales se estrenaba aquella misma tarde.” Bergman [1965: 332].

⁸³ Cantan los “Músicos: Soñó el autor que tenía / un bolsón y otro bolsón; / más a la fe, compañía, / *que los sueños, sueños son*”, en la *Loa A. Prado* (516). Sobre el tema del sueño en el espacio dramático y en el espacio escénico en relación a la *Loa Roque* y la *Loa segunda Roque*, véase Granja [2002: 284].

y cruz que poner, si matan
a silbos qualque⁸⁴ comedia,
siendo el mayoral de todo
nuestro Juan de Escorihuela.
(Loa A. Prado, 516)

A instancias del resto de la compañía, incluidos su mujer y el gracioso, el autor abandona la “vergüenza” y pide piedad al auditorio.

En la segunda, el comienzo es similar a la anterior ya que el autor aparece durmiendo en escena y nuevamente es la figura del donaire, en este caso Bezón, la que supone un acicate para que aquel se disponga a formar la compañía y a representar en Madrid. Sendos principios son paralelos: en la de Prado, Frutos exclama: “¡Qué descuidado que duermes! / Despierta, Prado, despierta,”; mientras que en la de Roque de Figueroa leemos: “Bezón: Despierta, Roque, despierta.” De nuevo, resuenan los ecos relativos a la confusión entre lo real y lo soñado, lo real y la ficción dramática cuando Bezón le pregunta a Roque si sabe dónde está y éste le responde que en Alcalá con su compañía representando por Pascuas, ante lo cual el gracioso le rectifica anunciándole que está en la corte. Hasta el final de la loa, el autor se mantiene en un estado de vigilia y en su último parlamento despierta:

ROQUE
[...] ¡válgame Dios!; ¿dónde estoy?
Mas ¿qué dudo, si en las alas
de mi deseo he venido,
Madrid, a besar tus plantas?
(Loa Roque, 532)

Por último, en la *Loa segunda Roque*, Roque comienza a *echar la loa*. Bezón le interrumpe y le recrimina no haber respetado el orden establecido en el inicio de la fiesta dramática con una clara alusión metateatral. Roque se disculpa con excusas relativas a su impaciencia y deseos desmedidos. Cuando decide volver a comenzar, surge un inconveniente: con la música anterior, el autor ha perdido la memoria y no recuerda los versos, de tal modo que pide ayuda al gracioso a fin de que sea este el que eche la loa.⁸⁵ Con una nota de humor, el gracioso le pregunta: “¿qué va que lo que le debo / no se le olvida?”. Al no conseguir acordarse ninguno de los dos, Bezón propone

⁸⁴ *Sic.* en p. 516.

⁸⁵ El tema de la pérdida de memoria de los actores era recurrente. Así en el entremés de Francisco de Avellaneda, *La portería de las damas*, Pedro de la Rosa ha de sustituir a Juan Rana que sufre esta traba; o en la *Loa para la compañía de Vallejo*, de Lanini, es el actor Sebastián de Prado el que se niega a representar debido a tal impedimento.

hacer la misma traza que en la loa anterior, pero esta vez se cambiarán los papeles, con una diáfana referencia a la tradición carnavalesca del “mundo al revés”⁸⁶: el gracioso, con trazas de autor, será el dormilón, el perezoso (característica que es propia de la figura cómica en las comedias), y el verdadero autor le despertará y presentará a los comediantes y sus cualidades.

A partir de este momento, la comicidad está servida. Bezón, como venía siendo un lugar común en la caracterización de esta máscara cómica, echa mano de la parodia, no de textos de otros autores, sino de la misma loa de Benavente a la que más arriba se ha aludido.⁸⁷ El gracioso, mediante sus réplicas burlonas, quita la seriedad y enjundia que encontramos en la otra loa en boca del autor:

ROQUE
¡Despierta, Bezón, despierta!

BEZÓN
Espere: pues ¿aún no duermo
y ya dice que despierte?
Pida a aquestos caballeros
que callen y no hagan ruido,
que tengo sutil el sueño.

ROQUE
Pues ¿cuándo se ha de dormir?

BEZÓN
Diga que ya estoy durmiendo.
(*Hace como que duerme*)

ROQUE
¡Despierta, Bezón, despierta!

BEZÓN
¿Quién eres, morcón de huevo?

ROQUE
Soy Roque.

BEZÓN
En lo guedejudo

⁸⁶ Bajtin [1988] investigó sobre las relaciones entre el carnaval y la literatura. Véase el estudio de conjunto, ya clásico, sobre las fiestas carnavalescas en España de Julio Caro Baroja [1979]. Por su parte, Frazer [1981] se ocupó de las interpretaciones mágico-animistas de la fiesta. Estudios particulares sobre el teatro los encontramos en Díez Borque [1986] acerca de la traslación al teatro de los festejos carnavalescos; García Valdés [1997b] estudia las relaciones entre carnaval y teatro: primero, el teatro en Carnaval, y, segundo, el carnaval en el teatro; así como en Huerta Calvo [1999a].

⁸⁷ La traza y la parodia de esta segunda loa se pudieron llevar a cabo y provocaron la risa en los espectadores gracias al conocimiento que estos tenían de la primera loa a la que se hace referencia. Bergman [1965: 299-301, 302-305] apunta como fechas para las dos 1627 y 1628.

más pareces a su perro.

ROQUE
¿Adónde estás?

BEZÓN
En las tablas.

ROQUE
¿No ves que estás en el centro
de la nobleza, en la corte,
y que eres mi compañero?
(*Loa segunda Roque*, 545-546)

b) Novedad en las figuras: el gracioso

Lo que sin duda nos parece la gran aportación de Benavente al grupo de loas de presentación de compañía, en ese camino hacia el hibridismo con el entremés, es la incorporación del gracioso como figura fundamental de mediación entre la compañía y el público⁸⁸ en una actividad, la escénica, en la que el rendimiento económico tiene una relación de dependencia directa con la acogida del auditorio. El “profesional de la risa” [Ruiz Ramón, 2001: 170] cumple, a partir de ahora, por un lado, una función cómica de sobra conocida tanto por los escritores dramáticos, como por los espectadores del Siglo de Oro, y, por otro lado, la función de intermediario al existir una empatía entre este personaje y su público, ya que, en palabras de Lobato [2005: 252], el gracioso “reúne los temores, la carnalidad, lo humano en suma que era patrimonio común de los espectadores habituales de la comedia, y exterioriza además el temor de los comediantes a los silbos del público”.⁸⁹

Si bien ni Frutos, ni Bezón ni Osorio, graciosos de las loas de Benavente, ni los que con posterioridad crearán los autores de estas piezas son caracteres individuales, sino el estereotipo de una máscara teatral que saciaba las expectativas del auditorio de aquella época, estas figuras son un elemento clave: primero, en el entramado de la fábula, pues la dotan de un efecto cómico fulminante; y, segundo, en el núcleo intencional de este subgénero, ya que de forma paródica o indirecta se pone en su boca la *captatio benevolentiae*. Si la loa arrancaba con la aparición de la figura bufonesca,

⁸⁸ Como señalaba Carreter [1987: 37] al estudiar el origen de esta figura, hay dos funciones claramente interpuestas: una, la de mediar entre las tablas y la sala; otra, la lúdica, la de la risa.

⁸⁹ María Luisa Lobato analiza las fórmulas empleadas por “la figura de la graciosidad” en los finales de las comedias calderonianas. Nos parece interesante ver cómo algunas de esas manifestaciones son análogas a las que estamos describiendo en nuestras loas. Sobre el personaje del gracioso y sus recursos cómicos pueden verse además los estudios de Oliva [2004; 2005] y Vitse [1994].

estamos seguros de que la predisposición del público hacia la compañía y su repertorio sería positiva.⁹⁰

Uno de los recursos más fructífero para mediar son las referencias metateatrales del gracioso a lo largo de las loas y que, por otra parte, se imbrican de manera natural en el desarrollo de la fábula, ya que la misión de estas obritas se centra en cuestiones puramente teatrales. La metateatralidad se produce de diferentes maneras.⁹¹ En un primer grupo, las referencias aluden al gracioso como actor, con plena consciencia de su oficio. En la *Loa Lorenzo*, relacionado con la trama, Bernardo hace testamento y aprovecha para mencionar a autores o graciosos de la época:

Escúchenme, que en la uña
quiero hacer mi testamento.
Mando que mi cuerpo infausto
entierren junto a Vallejo,
porque me pegue la dicha,
aunque sea después de muerto.
Mando a Juan Rana los simples
y los alcaldes perpetuos;
a Treviño, mi memoria;
ítem a Bezón los gestos,
y al buen Salinas mi voz,
por cuanto de su mal pecho
se quejan todos los bailes,
y él echa la culpa al tiempo. (501)⁹²

Así, la *Loa Rueda* aprovecha que los actores están buscando gracioso para su compañía, para que Osorio se niegue a serlo argumentando la gran competencia que tiene su papel en esos momentos en la capital:

Mire, Ascanio, hablemos claro.
Hoy, por los pecados nuestros,
está Madrid chorreando
graciosos, que es plaga el verlos;
verbi gratia, Heredia, el Romo,

⁹⁰ En el caso de las loas de Luis Quiñones de Benavente, el gracioso arranca la secuencia dramática en varias ocasiones: *Loa Lorenzo*, *Loa A. Prado*, *Loa Roque* y *Loa segunda Roque*.

⁹¹ Sáez Raposo [2005a: 336] alude a la metateatralidad como uno de los elementos que estructura la idiosincrasia de Juan Rana en su quehacer teatral. Establece dos situaciones en las que se plasman: por un lado, las que “juegan abiertamente con la condición de actor real de Cosme Pérez-Juan Rana dentro de la ficción argumental de algunas de las obras que este protagoniza”. Por otro lado, “aquellas ocasiones en las que realmente se lleva a cabo la puesta en escena de una representación que transcurre como parte integrante de la trama de la obra, constituyendo así, podría decirse, el genuino tópico del teatro dentro del teatro.”

⁹² En vista de la ausencia de la presentación de actores en este texto, cabe imaginar que, quizás, eran sobradamente conocidos por el público.

Lobato, Valcázar, Mencos.
 ¿Qué haré yo, hormiga, entre tantos
 cernícalos y mochuelos?
 ¿Para qué quiere que vamos
 con dos garbanzos por cuerpos,
 uno autor y otro gracioso,
 sin que nadie quiera creerlo,
 donde muramos yo y él,
 de comer mal satisfechos,
 y después nos hallen hechos
Los amantes de Teruel? (576 y 577)

Un segundo grupo de intervenciones metateatrales reúne los parlamentos en los que el gracioso realiza su peculiar e indirecta *captatio benevolentiae*. Para ello apela directamente a parte del auditorio, los mosqueteros, y provoca que otros personajes, sobre todo el autor, dirijan su petición de clemencia a los diferentes grupos que componían el corral. A la pregunta de Vargas, en la *Loa Lorenzo*, “Pues, ¿qué ve?”, contesta Bernardo, “A los mosqueteros, / que en el pico de la lengua / tienen ya los silbos puestos.” (501). En la *Loa Roque*, Bezón fuerza a Roque a que cumpla con uno de los requisitos de las loas: “Pide perdón al senado; / que yo, aunque no me lo mandas, / me arrugo: *quam mihi et vobis*, risa aquí y después ganancia.” (532). Roque obedece y, despertando de su sueño, ofrece datos sobre las penurias económicas por las que pasaban los autores de compañías y termina con la pormenorizada solicitud de piedad a los:

Sabios y críticos bancos,
 gradas bien intencionadas,
 piadosas barandillas,
 doctos desvanes del alma,
 aposentos, que callando
 sabéis suplir nuestras faltas;
 infantería española,
 porque ya es cosa muy rancia
 el llamaros mosqueteros;
 damas que en aquesta jaula
 nos dais con pitos y llaves
 por la tarde alboreada:
 a serviros he venido. (533)

Con los parlamentos de contenido metateatral el personaje cómico subraya la propia naturaleza teatral de la acción y la naturaleza lúdica de la creación del dramaturgo, e introduce la ironía con que este último y los comediantes afrontan la

propia materia de la representación. Es de imaginar, pues, como nos recordaba Rubiera Fernández [2005: 240-241], que el espectador se percataría de esta ironía y, de este modo, se establecería una complicidad entre el emisor textual y escénico, y el receptor de la ficción.

El tercer grupo de referencias metateatrales integra comentarios relativos a la estructura o desarrollo codificado de la representación. Bezón recrimina a Roque haber comenzado la loa sin respetar el orden establecido de la fiesta teatral:

BEZÓN
Hombre del diablo, ¿qué has hecho?
¿Has perdido el poco juicio
que tienes?

ROQUE
Bezón, ¿qué es esto?

BEZÓN
Eso es lo que yo pregunto.
¿Qué es esto? ¿Ha sido remedo
de la loa de Amarilis,
que antes que los instrumentos
anuncien la bienvenida
de todos los compañeros,
y antes que la turbamulta
de lo noble y lo plebeyo
vaya ocupando lugares
al son del tono primero
salir a echarla ha querido,
que quiere que brote el suelo,
como hongos, representantes?
(*Loa segunda Roque*, 544 y 545)

A estos ejemplos hay que añadir otros en los que el personaje cómico desvaloriza, con una sutil ironía, el cliché fuertemente tipificado de este tipo de composiciones breves, pues, como comenta Bergman [1965: 26], “todo esto era ya formulario y nadie lo tomaba en serio”. Bezón insta a Roque, el director de la compañía, a que eche la loa:

Hátese de echar la loa
de aquí al siglo venidero;
haga del mojigatito;
hínque la barba en el pecho,
como ganso que se espulga,
encogido de pescuezo.
Desmoronándose todo
y a media rienda riendo,
diga aquello de humildad,

pobreza, servicio vuestro,
con que le quieren bien todos
y le prestan sus dineros.
(*Loa segunda Roque*, 545)

Por último, Benavente salpica sus loas a menudo con información referente a la estructura comercial de los teatros: así Bezón informa de todo este entramado cuando aclara al autor, Roque, que no está en Alcalá, sino en Madrid:

ROQUE
¿En Madrid dices que estoy?

BEZÓN
Y no menos que en las tablas
del más insigne teatro
que ha ocasionado la fama,
en poder de cobradores
que están siempre como urracas
sin saber otro vocablo
diciéndonos: “paga, paga”.
Y luego, para embestirte,
detrás de la puerta aguardan
tres autores campesinos,
pues en sus nombres se hallan
Prados, Robles y Romeros;
y tras ellos diz que baja
el rayo de la comedia,
el autor de más pujanza,
gran turco, Andrés de la Vega
y Amarilis, gran sultana;
el que pujando corrales
se ha introducido en la danza
de arrendador, aunque yo
no le arriendo la ganancia.
(*Loa Roque*, 531)

También intercala datos relativos al repertorio teatral de la compañía en boca del autor (con la consiguiente chanza del gracioso), información que, por otra parte, era elemento paradigmático de esta clase de piezas:

PRADO
Tres comedias tengo nuevas
de don Pedro Calderón.

AUTORA
Y es la primera que hacemos,
No hay burlas con el amor.

PRADO
Otra se dignó de darme
de tres ingenios la unión.

AUTORA
Y don Antonio Solís
trujo esta Cuaresma dos.

PRADO
También el doctor Juan Pérez
me ha dado otra de *Sansón*.

FRUTOS
Pues ¡mueran los filisteos!...
Pero como suelo estoy.
(*Canta*)
Que aunque son tantas,
los mosqueteros las hunden,
y aún no tienen hartas. (*Loa A. Prado*, 517)⁹³

c) Aportaciones lingüísticas del entremés a la loa

Como hemos comentado, el autor toledano consigue enriquecer y transformar las loas de presentación de compañía integrando algunas convenciones del entremés relativas a la trama y a la figura cómica. Sin embargo, es el componente lingüístico, constante en sus entremeses⁹⁴, el que confiere a estas piezas una gran fuerza cómica y, por lo tanto, la consecución del beneplácito del público resulta más efectiva. Esa “ruidosa carcajada de los mosqueteros”, según Bergman [1965: 92-93], vendría determinada por “lo cómico en el lenguaje, en el juego escénico y en las figuras”. El juego lingüístico, de líneas conceptistas, navega entre la práctica de elementos tradicionales —como son los fragmentos de romances antiguos y modernos que Benavente gustaba intercalar entre sus versos para provocar la risa— y entre la práctica de los juegos de palabras, chistes o equívocos cuyo caudal infinito “no cede ni a Quevedo”. En esas piruetas verbales destacan las aposiciones calificadoras que, como subraya Martín Fernández [2001: 347], están “repletas de economía y novedad”: “¡Ea, Roque, dormitorio, / ea, no temas! Levanta” (*Loa Roque*, 532)⁹⁵ O

⁹³ Se podrían dar más ejemplos aunque para no extendernos en las citas remitimos a la *Loa Roque* (534): “Seis comedias estudiadas / traigo, y tres por estudiar,...”; *Loa segunda Roque* (546): “con diez comedias de hogaño / y siete entremeses nuevos, / ...”; *Loa Tomás* (560): “que ¡vive el Señor! Que traigo / diez comedias tempestades,...”.

⁹⁴ Asensio [1971: 124] subraya su “gracia verbal”. Sobre la lengua del entremés y específicamente la de Quiñones se puede consultar el pionero trabajo de Bergman [1965] o el de Martín Fernández [1999], [2000] y [2001]. Muy útil como análisis de conjunto es el estudio de Senabre [1998]. Asimismo, remito al estudio de Huerta Calvo [1995: 93-115] y al de Madroñal [2001: 177-197]. En cuanto al discurso de Juan Rana, véase Madroñal [2003b: 73-99] y Sáez Raposo [2005b].

⁹⁵ Advierte Martín Fernández que sería más acertado la eliminación de la coma tras “Roque dormitorio”.

el uso del latín o las equivocaciones léxicas como recurso cómico: “ROQUE: Pues ¿quién eres, / que desa suerte me tratas? / BEZÓN: Soy visión, digo, *Bezón*” (*Loa Roque*, 531). También, el cambio de estructuras léxicas con el fin de ser más original:

BEZÓN
Pues te engañas,
que no estás sino en la Corte,
de nobleza mundi-mapa;
que esotro de mapa-mundi
es hablilla muy usada.
(*Loa Roque*, 531)

Uno de los rasgos de la personalidad escénica del gracioso es el de la simpleza, a veces relacionada de manera directa con la flema, que sirve casi siempre de excusa para el desarrollo de la trama. En estos casos, se parodian situaciones dramáticas codificadas que los espectadores conocían y que, por ello, serían motivo de risa. En la *Loa segunda Roque*, Bezón propone un cambio de papeles respecto de la anterior loa, siendo esta vez él el que está dormido. El diálogo serio de la primera pieza se transforma en un parlamento absurdo, como ya cité en páginas anteriores.

Las salidas cómicas a través del juego lingüístico contrastan con situaciones serias en la escena, así que la rebajan a un todo estúpido y disparatado, como se aprecia en la misma loa citada más arriba en la que, después de la intervención de los actores para informar de sus habilidades, Bezón va intercalando chistes sobre sus funciones dramáticas o sus nombres. Se trata de una cita muy extensa por lo que ejemplificaré, únicamente, con una referencia:

ISABEL
Yo soy, señor, la Velera.

BEZÓN
¡Por Dios vivo que me huelgo!;
que ahora, para estudiar,
a espuestas velas tendremos.
(*Loa Roque*, 546)

Esa parodia de la lengua culta se produce cuando Frutos debe despertar al autor, Prado, en una escena en que se han intercambiado las características de sus figuras escénicas en la línea de la tradición carnavalesca:

FRUTOS

(...)

¿preguntas que qué te toca?;
¿respondes con esa flema?;
¿duermes con ese descanso?;
¿con ese descuido sueñas?
O eres racional camello,
o eres tizón de la esfera,
o eres epacta de jaspe,
o el convidado de piedra.
Sacude dormitaciones,
y con lo que representas
crujan los ejes coluros,
gima esa máquina arteria.

PRADO

No lo entiendo.

FRUTOS

Yo tampoco;
pero vuelto en nuestra lengua,
quiere decir que en Madrid
representes y no duermas.
(Loa A. Prado, 515)

Por último, Benavente introduce también la música y el baile no solo al comienzo de las loas, sino a lo largo de la trama, recursos que se continuarán practicando ampliamente en los autores posteriores.⁹⁶

2.3. SINCRETISMO Y SELECCIÓN DE LOS ELEMENTOS COMUNES DEL GÉNERO: AUTORES POSTERIORES

De este modo, a partir del autor toledano se abandona la estructura simple de unos actores que salen a informar de sus habilidades y de su repertorio, y se produce una transformación de esas piezas breves en entidades dramáticas en que los personajes mantienen una acción recíproca más entretenida, y en las que intervienen variadas referencias a la vida teatral. En este proceso de cambio, algunos lugares comunes casi desaparecen⁹⁷, o bien se presentan de forma diferente; en otras palabras, quedan

⁹⁶ En todas sus loas está presente la música, pero conviene destacar especialmente la *Loa Tomás*, en la que la compañía inicia la representación “danzando de dos en dos” y cantando.

⁹⁷ Es el caso de la *Loa con que empezó Escamilla en Madrid*, atribuida a Calderón, en la que apenas hay un diluido elogio de la capital. Escribiremos en adelante el título abreviado de las loas y el número de las páginas o de los versos correspondientes.

relegados a un segundo plano. Uno de estos es la alabanza a la ciudad donde se representa. En general, no hay un elogio pormenorizado ni específico, sino indirecto mediante el uso de unas estructuras lexicalizadas que responden al miedo, la humildad y la servidumbre que manifiesta la compañía ante la representación. Tal es el caso de la *Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo* de 1680, en la que Juan Bautista Diamante comienza alabando a la ciudad de Madrid a través de la descripción del miedo que sienten los actores ante el hecho de actuar allí. Dice Escamilla: “aunque Madrid no se nombra / sin el sombrero en la mano, haciendo, que reverente, / al pronunciar su estimado / nombre, se vea el respeto / en el susto de los labios.”⁹⁸ Más adelante, Manuela Escamilla también da las gracias a la ciudad y pone la compañía a su servicio: “que el mayor blasón del mundo, / es ser de Madrid esclavos”. Finalmente, todos cantan y representan: “Madrid generoso / favor soberano,”. Esta loa llama poderosamente la atención puesto que, siendo de edad tardía (1680), cabía esperar una mayor flexibilidad argumental y escénica. En cambio, respeta el esquema convencional de este subgénero. Así, la presentación de actores no se desarrolla al hilo de la fábula, que es completamente inexistente, sino que por medio de una tonadilla cantada (que contiene un estribillo que se va repitiendo: “Eso sí, que no es para mí, / que no espero tanto”), los actores se dan a conocer y piden el beneplácito de los espectadores del corral. En esta misma línea se mueve la *Loa Escamilla*, atribuida a Calderón y anterior a 1677, en la que “el argumento es absolutamente banal” a juicio de Granja [1996: 170-171].

Por el contrario, salvo excepciones como las de Diamante y Calderón, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, los autores buscan la manera de imbricar este elogio en la trama de la loa. En ocasiones, se encaja como respuesta a una pregunta, como en la loa de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, publicada en *Rasgos del ocio* (1661), en la cual Luisa responde a uno de los comediantes:

MATÍAS
Si fuera usted, ¿qué dijera?

LUISA
Yo diría, Villa insigne,
de cuarto Filipo esfera,
viva nuestro gran monarca.

⁹⁸ Sigo la edición de Diamante [1684].

Otras veces, el nombre de Madrid es el desencadenante del desenlace de la traza. En este sentido, tanto en la *Loa Pupilo* de Agustín de Moreto —impresa en *Rasgos del ocio* y presentada en la temporada de 1657-1658 según la estimación de Lobato [2003a]—, como en la de Agustín de Salazar y Torres, *Loa flor de Sicilia* —escrita hacia 1669 e incluida en *Cítara de Apolo* (1694)¹⁰⁰—, la demencia transitoria de los actores se torna en cordura al escuchar el nombre de Madrid: “Manuela: Porque Madrid / tiene tan raros extremos / que a muchos quita el juicio, / pero a los más se lo ha vuelto.” (*Loa flor de Sicilia*, vv. 314-317).¹⁰¹ Es entonces cuando en esta última se aprovecha para ensalzar a la Villa y Corte con las palabras de Mariana de Borja: “estando en Madrid, yo digo, / que desde Madrid al cielo.” (*Loa flor de Sicilia*, vv. 322-323). O con el parlamento de la autora de la compañía, Manuela de Bustamante:

No prosigáis, pues que ya
se conoce, que el intento
ha sido afectar lo loco,
para blasonar lo cuerdo;
pues es justo que parezca
locura el atrevimiento
de volvernos a Madrid;
bien, que su glorioso excelso
ilustre mayor blasón,
es, conocer los afectos
de quien se humilla, pues halla
a las espaldas del ruego
en su generoso amparo
la piedad del rendimiento.
(*Loa flor de Sicilia*, vv. 338-351)

En Moreto, el encomio de la urbe se explicita a través de sintagmas nominales lexicalizados: “corte insigne”, “heroica villa”, “centro”, “esfera”, “albergue”, “archivo de la hermosura y la gala” o “archivo de las armas y los libros”.¹⁰²

La *Loa Lisboa*, atribuida a Manuel de León Merchante, según Reyes y Bolaños [1993: 820]¹⁰³ para la temporada de 1672-1673, pondera la grandeza de Lisboa y su

⁹⁹ Cito por la edición de Rodríguez de Villaviciosa [1661].

¹⁰⁰ Según Cotarelo [1911: I, XLIX] la fecha de esta loa podría corresponder a los años 1668 o 1669 a razón de los actores que figuran. Urzáiz [2002a: 593] sugiere hacia 1669.

¹⁰¹ Cito por la edición de Salazar y Torres [2003].

¹⁰² A partir de la edición de Moreto [2003].

“ilustre auditorio excelso” ante la imposibilidad de hacer una loa que esté a la altura de tales sujetos:

LORENZO

Supuesto que nuestro fin
se dirige a vuestro obsequio
en logro de nuestra dicha
será razón que tratemos
de concluir con la loa,
aunque si mejor lo advierto
no ha habido loa hasta ahora
que quepa en nuestros acentos,
pues si se ha de componer
en alabanza y cortejo
de aquesta insigne ciudad
de Lisboa, será cierto
no poder nunca acabarla
para que digan con eso
nuestras voces...

TODOS

Perdonad
que sin loa nos hallemos.¹⁰⁴
(vv. 111-126)

José Rojo, en su *Loa Vallejo R.*¹⁰⁵, opta por alabar a una villa y a un “curso ilustre” no concreto ni específico, lo que lleva a pensar que tal vez sirviera para otras ocasiones. La *Loa Vallejo L.*, de Lanini, presenta a un personaje femenino (la actriz Luisa Romero) que simboliza “la coronada villa de Madrid” y que juega un papel decisivo en la fábula, ya que es quien ayuda al autor a formar la compañía. En dicha obrita, tampoco se la ensalza explícitamente aunque sí se la obedece: “que a Madrid obedecemos”¹⁰⁶. Para José de Cañizares, la ciudad actúa de acicate para que el autor se atreva a formar su compañía: “esto es que Madrid os manda / anteponer el esfuerzo / al temor que os avasalla.” La petición de clemencia a Madrid informa de manera indirecta de sus cualidades:

¹⁰³ El ms. de esta loa es anónimo. La atribución a Merchante es de Cotarelo que propone la fecha de 1680. Huerta Calvo [1989a: 126] descarta la autoría porque en sus *Obras Poéticas Póstumas* (Madrid, Gabriel del Barrio, 1722 (vol. I) y 1733 (vol. II); s.l., s.i., s.a. (vol. III) el dramaturgo no incluye esta loa.

¹⁰⁴ Cito por la edición de León Merchante [1675].

¹⁰⁵ Se ha consultado la edición de Rojo [1676].

¹⁰⁶ Por la edición de Lanini y Sagredo [1670].

PRADO
Madrid, en tu piedad fio,
tú me animas.

JOSE
Tú me amparas.

SALVADOR
Tú me disculpas.

MANUELA
Y tú oye.

ESPOSA Y MUJER
En tu obsequio.

RICA Y HOMBRE
En tu alabanza.
(*Loa J. Prado*, h. 17)¹⁰⁷

Con respecto a la *captatio benevolentiae* dirigida hacia los espectadores, detectamos que hay un progresivo abandono de la alusión detallada de cada grupo que asistía al corral de comedias; en su lugar, destaca la referencia global por medio de sintagmas nominales del tipo: “heroicos pechos” [*Loa Pupilo*, v. 363], “regio senado”, “generosos pechos” (*Loa Félix*, h. 17-18), “ilustrísimo senado”, “nobles dueños”, “gran teatro” (*Loa planetas*), por citar algunos ejemplos.

Todavía Agustín de Moreto a mediados del siglo XVII implora el beneplácito de la concurrencia de forma precisa:

ESCAMILLA
Carísimos mosqueteros,
que muy rectos y ministros
al semblante de los bancos
juzgáis nuestra causa a gritos...

Canta Manuela
MANUELA
...si le dais apellido
a la compañía,
sea el de las vitorias,
no el de los silbos.

PUPILO
Cazuela donde mil damas
de menos de veinte y cinco
se hacen mujeres de llaves

¹⁰⁷ Trabajamos a partir de la copia del manuscrito autógrafo de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona.

con que nos abren a silbos...

MARÍA
...déjense los llaveros
todos en casa,
que jugar esa pieza
no es de las damas.

FRANCISCA
Grada, aposentos, desvanes,
donde muerde sin ruido
la censura entre dos luces,
de medio ojo el capricho.

Canta Isabel
ISABEL
Nadie con desvanes
se ponga en quintas,
porque lo que censura
viene de arriba.
(*Loa Pupilo*, vv. 321-344)

También, en 1665, Rojo se detiene prolijamente en invocar al público (nobles, damas, mosqueteros y damas de la cazuela) y rogarle una venturosa acogida, de manera especial a los mosqueteros con el jocoso juego de palabras en boca de los graciosos: *mosquete, mosqueta, moscón, mosca y mosquito*:

AGUADO
Mosqueteros generosos,
así en las cosillas vuestras
no haya mosquetes, y vuestros
alientos sean de mosqueta.

VERDASCO
Así no os molesten moscas,
ni mosquitos os den pena,
ni entremetidos moscones
os enfaden ni entretengan.

AGUADO
Que no os mosqueéis con nosotros,
que solo el amor desea.

VERDASCO
Vuestra gracia, y vuestra mosca,
que es la que todo lo alienta.
Sepan, si es que su gracia fuere gustosa,
que en la miel de la gracia caerá la mosca.
(*Loa Vallejo R.*, 81)

Lo mismo sucede en la *Loa M. Vallejo*, de Diamante, en que la compañía al completo, cantando una tonadilla, va pidiendo benevolencia a los aposentos, cazuela, desvanes, gradas, bancos, taburetes, nichos y patio, con alusión directa a los mosqueteros:

Canta ESCAMILLA
Quien os viera, aunque os mire
en pie mosqueteros,
nunca de levante, y siempre de asiento.
Eso sí, pero no es para mí,
que no espero tanto.
Infantes, porque pienso que estáis deseando
que se acabe la troba para sentaros.

La alusión a los “silbos”, “pitos” o “llaves”, como ya indicaba Quiñones de Benavente en la *Loa Roque*, colea en algunas piezas de la segunda mitad del XVII y principios del XVIII, pero esa alusión se halla acotada a la referencia de la cazuela y de los mosqueteros.¹⁰⁸ Son los graciosos los que actúan de mediadores entre las tablas y el auditorio en la loa de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, compuesta hacia 1658 según datos de Cotarelo [1911: I, XLVII]:

MATÍAS
Carísimos mosqueteros,
Haya igual correspondencia
en vosotros: y pues siempre
que a casa venís a verla,
la comedia os tiene en pie,
tened en pie la comedia.

JUANA
Téngase, que a mí me toca
el hablar con la cazuela.
Al cielo ruego, señoras,
que a todas cuando a oírnos vengan
dejen abiertos sus cofres,
sus escritorios, y puertas,
porque allá dejen las llaves,
y no nos abran con ellas.
(*Loa Luisa*, 244)

Por el contrario, observamos que la generalización referencial del público es directamente proporcional a la complejidad de la trama y de la puesta en escena de la

¹⁰⁸ José de Cañizares en 1719 (*Loa J. Prado*) hace mención protocolaria a estos dos grupos asistentes al corral de comedias: “Rico: mosqueteros y cazuela, / por la virgen soberana / que a esta pobre compañía / deshecha y estafalaria / deis la bendita limosna / de ochenta buenas entradas / (...)”.

loa. Queremos reseñar, en este sentido, las dos loas de Lanini, *Loa Félix* (¿1668-1669?) y *Loa Vallejo L.* (hacia 1670); y la *Loa flor de Sicilia* de Salazar (1668-1669).¹⁰⁹ La música y el baile son ya piezas indiscutibles de las tres. En la primera de ellas, la escena arranca con el canto y la danza de la compañía que festeja en Granada, por San Juan. Todos aparecen con máscaras, así que Manuela de Bustamante, la autora, aprovechará esta ocasión para sugerir a sus compañeros ir a representar a la corte: “Pero ya vuelven cantando, / introducirme entre ellos, / pues cubiertos vienen todos, sin que me conozcan puedo.” Ante la negativa de los actores y del autor, Félix Pascual, Manuela decide hacer un encantamiento. A continuación, una voz (en *off*), desconocida y misteriosa, nombra los dos corrales de comedias de Madrid (Príncipe y Cruz), por consiguiente, los actores se preguntan si se tratará de un presagio. Cuando deciden descubrir de quién es y de dónde viene esa voz, las orillas del Genil, hasta entonces abarrotadas de gente, quedan desiertas y se escucha cantar a los cuatro elementos de la naturaleza: el aire, la tierra, el agua y el fuego.

BERNARDO

Sin duda que este es encanto.

JUAN

O amenaza de los cielos.

FRANCISCO

Pues no iritemos sus iras.

FÉLIX

De ellas todos nos burlemos,
que no hemos de ir a Madrid,
aunque se opusiera a ello.
(...)

FÉLIX

Volvamos a nuestra fiesta,
y hágase gira el proverbio.

Sin embargo, Manuela, ante su terquedad y burla del presagio, opta por un castigo mayor: propicia que se desate una terrible tormenta de agua, viento y fuego. La compañía atemorizada se arrepiente, por ello Carrión, vestido con pieles y barba larga, cesa el diluvio y, por arte de magia, los traslada a Madrid. Allí se despojan de las máscaras y se presentan con humildad, alternando las partes recitadas con las cantadas.

¹⁰⁹ Las fechas son estimaciones de Cotarelo [1911: I, XLVIII].

La segunda loa escrita por Lanini para la compañía de Vallejo¹¹⁰, se inicia con un asunto recurrente: el autor de compañía está triste, solo y desesperado por culpa del abandono de los comediantes¹¹¹:

VALLEJO

De esto nace mi pesar,
pues habiendo sido seis
años autor, me han dejado
todos los más, sin tener
remedio, como formar
mi compañía otra vez,
pues unos se ausentan, y otros
por fabricar su altivez
mas séquito en sus aplausos
se pasan sin Dios, ni ley
con Antonio de Escamilla.

VALLEJO

(...)
porque faltando galanes
en Madrid para primeros,
pues el pupilo, y Heredia
van a diferentes reinos,
llevándose a Sebastiana,
y a Luisa Escamilla, quedo
sin Carrasco, y sin Leonardo,
imposible de remedio.

En este lance, Vallejo sale a pasear con su hijo Carlos por el Prado, cuando se le aparece Luisa Romero, ocultando su identidad con un disfraz y una máscara¹¹² (“Mujer, asombro, o deidad” dice Vallejo; y su hijo se refiere a la situación preguntándose si es “encanto”). Entre burlas y veras esta le anima y le asegura que le dará formada su compañía. Entonces, al correrse la cortina, se muestra pintada en unos lienzos la Torrecilla del Prado y de unas ventanas, acompañados de música, los diferentes comediantes que integran la compañía van bajando conforme anuncian el papel que a cada uno corresponde. Para ello, se elabora una serie de comparaciones y paralelismos

¹¹⁰ Debemos señalar que Lanini apostrofa a las distintas partes del corral de comedias al final de la loa, pero hemos creído conveniente señalarla junto a las otras dos por la trama algo más elaborada que esta expone.

¹¹¹ Este motivo está presente en otras loas de presentación de compañía, como en las de Luis Quiñones de Benavente (*Loa A. Prado*) o Calderón (*Loa Escamilla*). En todas estas obritas el gracioso, como personaje agente, apoya y ayuda al autor a formar la compañía. El último dramaturgo citado pone en boca de Carrasco el recurso del pregón (“Quien hubiere visto...”) que anuncia la recompensa que se dará a quien encuentre a los cómicos.

¹¹² En la *Loa Escamilla*, Calderón pone como interlocutores del autor a unas mujeres que no son otras que las actrices de la compañía, también tapadas con máscaras. Hasta el final, Escamilla no sabrá la identidad de esas personas.

entre comediantes-árboles y plantas del prado-papeles asignados. Solo uno, Prado, se niega a actuar porque le “falta la memoria, / voluntad y entendimiento”, aunque termina claudicando ante la insistencia de sus compañeros, lo que nos aporta el dato metateatral del alto concepto que gozaba Prado entre los actores. La mujer misteriosa, Luisa, que hasta ese momento ha estado enmascarada, se descubre ante Prado y representa la alegoría de “la coronada villa de Madrid”.

En la loa compuesta por Agustín de Salazar y Torres se respira un “aire de familia” pues encontramos algunos *topoi* recurrentes en este subgénero. El autor, Félix Pascual, que entraba a representar en Madrid, se siente muy desesperado hasta el punto de querer ahorcarse. El motivo no es otro que la locura que ha invadido a los cómicos en Toledo, de tal suerte que creen ser el personaje teatral que más frecuentemente habían ejecutado. Las conexiones de esta fábula con la que expone Moreto en la *Loa Pupilo* son diáfanas. Aquí también Pupilo, el autor, está compungido debido a la demencia de sus actores que en el ensayo suponen tener la misma identidad que las máscaras dramáticas asignadas. En cierto sentido, estaríamos ante la simbiosis *sui generis* de dos de las estructuras que Huerta Calvo [1995: 49-63] señalaba para el entremés, salvando las diferencias.¹¹³ Por un lado, la “revista de personajes” en cuanto los actores “locos” desfilan ante el personaje “cuerdo” del gracioso, aunque no hay una crítica o una ridiculización plena de sus vicios o defectos por parte de aquel. Por otro lado, el esquema del “personaje figurón” centrado en “un comportamiento o hábito anormales”, aunque, en nuestro caso, nos hallaríamos ante un personaje de carácter colectivo que se vuelve loco no por la obsesión de cierto tipo de literatura, sino por la que produce la reiterada representación de un mismo papel dramático.¹¹⁴

A todas luces, la resonancia de la estulticia enlaza con el marco de la representación carnavalesca cuya plasmación se dejó sentir en géneros tan diversos como el tratado filosófico y literario, la novela, el teatro, la poesía lírica o la crónica bufonesca, y que en la literatura española culmina, como estandarte, en el personaje de don Quijote, dado que, como comenta Huerta Calvo [1995: 136] “de Erasmo a Tomás

¹¹³ Este análisis estructural del entremés también puede verse en Huerta Calvo [1985: 22-30].

¹¹⁴ Como señala Huerta Calvo [1995: 144-155], los orígenes de la estructura de desfile se remontan al bajo Medioevo en obras como *La nave de los locos*, de Sebastián Brandt, la *Festum Stultorum* o la *Danza de la Muerte*; como inicio de esta variedad de entremés, *El hospital de los podridos*, *El tribunal de los majaderos* y *El comisario de figuras*. Por su parte, el esquema del figurón se advierte en algunos entremeses, relacionados con el *Quijote*: *Los romances, los invencibles hechos de Don Quijote de La Mancha*, *Las aventuras del caballero don Pascual del Rábano*, *Don Guindo*; o el entremés de Antonio Hurtado de Mendoza, *El examinador Miser Palomo*, etc. Para este asunto véase también Huerta Calvo [1985: 25-29] y [1986].

Moro, y de éste a Rabelais... un fecundo intercambio epistolar hace posible la transmisión de estas ideas, bien al tratado ensayístico, bien a la obra de ficción.”¹¹⁵ La máscara del “loco” ostentada en la comedia por el gracioso se subvierte en la loa de Salazar y Torres. Son los dos graciosos los únicos cuerdos que consuelan al autor. Francisco Ponce responde así a su función cómica y a su función de “revelador de la verdad”¹¹⁶, en palabras de Ruiz Ramón [2005: 211], cuando desdramatiza la preocupación del autor. Así ocurre cuando Félix les intenta explicar a los dos graciosos, Ponce y Salvador de la Cueva, por qué está tan triste:

FÉLIX
Digo, que la locura es contagiosa:
dadme los dos oídos.

LOS DOS
No podemos,
porque si te los damos, no te oiremos.
(*Loa flor de Sicilia*, vv. 24-26)

Es la dilogía, uno de los principales recursos lingüísticos que permite introducir la comicidad, a la vez que se convierte en el canal dramático perfecto para plasmar la alternancia ficción/realidad y locura/cordura por la referencia a los diferentes significados de un mismo término. Félix Pascual está preocupado pues sus graciosos están “podridos”, es decir fracasados por no ser “salados”, esto es graciosos. Por lo tanto, ha perdido su “bien”, “entendido dilógicamente como perfección y beneficio, es decir, su compañía, ya que esta no podía mover a risa [Farré, 2007: 130]:

FÉLIX
Perdí mi bien, perdí mi compañía

PONCE
Di la causa, Pascual, de tus gemidos,
que a dos graciosos tienes ya podridos.

¹¹⁵ Hay una variada galería de autores y de obras que atienden a esta corriente literaria festiva: desde el Cancionero (Antón de Montoro, Alfonso de Baena, Álvarez Villasandino y Juan de Valladolid), pasando por lo bufonesco del siglo XVI (Francesillo de Zúñiga, el Doctor Villalobos, Sebastián de Horozco, Antonio de Guevara...; hasta algunos géneros menores como el diálogo lucianesco y su conexión con la sátira menipea —pilar de la formación de la novela— el entremés y la loa. No es este el lugar para detallar la ingente bibliografía acerca del sistema carnavalesco en la literatura. Sin olvidar el fundamental trabajo de M. Bajtín, como tampoco los pioneros estudios de Francisco Márquez Villanueva o de Agustín Redondo, remito a la amplia bibliografía que ofrece sobre esta cuestión Huerta Calvo [1985: 87-90].

¹¹⁶ Ruiz Ramón ofrece el análisis de los tres graciosos: Pasquín, Clarín y Coquín, como mediadores entre las tablas y el auditorio en la representación teatral.

FÉLIX
Esos son mis cuidados,
que estáis podridos por no ser salados.
(*Loa flor de Sicilia*, vv. 11-14)

Por medio de los chistes y juegos de palabras que trufan su discurso cómico, estas “figuras del donaire” rompen la dimensión trascendente del mensaje —mucho más si los versos recuerdan o imitan a los de Garcilaso en su *Égloga III*—, y se sitúan como “figura de la mediación”, según el término empleado por Ruiz Ramón [2005: 211].¹¹⁷ En esta pieza, la hilaridad es constante y se extiende a otros personajes como Sebastiana Fernández, quien convertida en la ninfa Eco, desde dentro, repite las palabras de Narciso (Manuel de Mosquera). Su ecoica voz se deja sentir en su propio parlamento, y el contraste entre el juego paronomástico de palabras y la gravedad de las mismas, típicas de la tradición poética asumida y conocida por el auditorio, puebla su intervención:

Bellísimo Narciso,
pues que a mi amante pecho
duros arpones pones,
da a mi remedio, medio...
En la luz de tus ojos
tan dulcemente peno,
que hago el disgusto, gusto,
y tu desprecio, precio.
Contrariedad soy toda,
pues mi rigos temiendo,
al invocallo, callo,
si lo desmiento, miento.
Ten piedad, dueño hermoso,
pues ves, que a un mismo tiempo,
si desconfío, fio,
si desespero, espero.
(*Loa flor de Sicilia*, vv. 130-145)

Lo que era una simple presentación de compañía, tiene ahora una clara intención festiva en el esquema de la representación dentro de la misma representación. Los personajes son mitológicos (Ulises, Polifemo, Narciso, Eco, Circe, las sirenas y Orfeo). Cuando Polifemo y los Cíclopes están a punto de luchar contra Ulises y los griegos, el autor y los graciosos devuelven la cordura —la realidad— al grito de “Mirad que estáis

¹¹⁷ Por otra parte, podemos leer los versos parafraseados de la *Égloga III* de Garcilaso en la *Loa Escamilla* que Calderón emplea con el fin de comparar el desconsuelo que siente el autor al estar sin compañía: “*Cantanto / Perdí mi bien, / perdí mi compañía.*”

en Madrid”, que da paso al elogio de la ciudad y del público, y a la consabida petición de benevolencia.

Otros autores intentan presentar la principal función de estas obritas, la presentación de la compañía, al hilo del enredo, pero el fruto es del todo insulso e inconsistente. Para tal propósito, usan diferentes recursos. Así, por ejemplo, León Merchante en la *Loa planetas*, impresa en 1675 en el volumen *Vergel de entremeses*, echa mano de la alegoría. De nuevo el autor (León) y el gracioso, en el personaje de Cáncer, con máscaras y tarjetas, abren la loa. Este último ingenia una traza que consiste en formar una compañía que represente los planetas y los signos del zodiaco. No hay trama, sino simplemente una exposición de las habilidades de cada uno a medida que se van presentando en escena.

A principios del siglo XVIII, José de Cañizares organiza la *Loa J. Prado* por medio del artificio de la tempestad. La metáfora de la tormenta en alta mar es el instrumento para expresar las dificultades por las que atraviesan los comediantes: la “nave” será la compañía; “navegar” será el proceso de formación de la misma; y “la borrasca” y sus consecuencias, los obstáculos a los que tendrán que hacer frente. El resultado es una mera exposición de los hechos sin intriga y una petición de benevolencia sin gracia. La *Loa Vallejo R.* de José Rojo, elige la típica trama de la comedia de enredo: la dama enamorada del caballero con menos riqueza y gallardía y dos graciosos tracistas que reclaman el amor de la criada de la dama. Se insinúa este enredo, aunque solo sirve de pretexto a la exposición de los papeles que desempeña cada histrión.¹¹⁸

Con todos los datos que hemos aportado, se infiere que este grupo de loas tenía un sólido esquema tipificado con el fin de ejecutar las funciones prologales establecidas, es decir, que, hasta cierto punto, era inevitable la repetición mecánica del argumento, de los motivos secundarios, de la presentación y de la misma expresión lingüística. No obstante, a lo largo del siglo XVII se introdujeron una serie de variaciones, más o menos constantes, en función de la destreza y gracia de cada dramaturgo. Por lo tanto, se agudizó el ingenio para dotar a la loa de una trama más compleja, sustentada, en muchas ocasiones, por un lado, sobre elementos mágicos (personajes misteriosos con máscaras, hechos inexplicables, apariciones y desapariciones); por otro, sobre la figura

¹¹⁸ Para Crespo Matellán [1979], es la única loa burlesca conocida en la que se parodian las convenciones de la comedia; fue interpretada por el propio José (Jusepe) Rojo y Manuel de Mosquera en los papeles de los galanes, Simón Aguado en el de gracioso y María Román en el de graciosa. Cito por Urzáiz [2002a: 574].

del histrión; y, finalmente, sobre el mundillo de la escena, con una nutrida información metateatral que registra obras, autores, noticias relativas al trasiego o a la actividad teatral contemporánea, de tal forma que la vida de las tablas invade el argumento de las loas.¹¹⁹ Progresivamente, todos estos aspectos se acompañaron de una escenografía más desarrollada y de un uso de la tramoya necesaria con el doble propósito de, primero, presentar a la compañía, el repertorio y conseguir el beneplácito del auditorio; y, segundo, presentar un puro divertimento teatral en que se convirtieron estas piezas teatrales breves, como respuesta a la demanda del entretenimiento variado y continuo que el público exigía.

¹¹⁹ A la función metateatral de este subgénero de loas ya nos referimos en páginas anteriores y hemos optado por no ofrecer más ejemplos debido a la abundancia de estos. No obstante, nos detendremos a comentar dos casos. En uno de ellos, un mismo hecho aparece reflejado en dos loas de diferentes autores: *Loa Francisco García*, de Juan Bautista Diamante, (1657) y *Loa Pupilo*, de Agustín de Moreto (1658-1659), según Lobato [2003a]. En ambas, la enfermedad de la actriz Francisca Verdugo forma parte del argumento. En la primera, la trama descansa sobre la resistencia de Isabel Gálvez a desempeñar el papel de primera dama por temor a los silbos de los mosqueteros. En la segunda, Francisca, enferma, se opone a ser sustituida por aquella, de tal modo que, enfadada, entra a caballo en escena, espada en mano y sombrero de plumas, y riñe con Isabel. Otro ejemplo de las referencias metateatrales cruzadas es la alusión al jefe de los silbadores en el corral de comedias, llamado *Capón*. Se le menciona en la *Loa Francisco García* a propósito del miedo que siente la cómica Isabel de Gálvez y, también, en la *Loa* de Sebastián de Villaviciosa, en la que el gracioso, Matías, juega con el apellido de una de las actrices:

GALLO
Y ¿qué dirá una mujer
que ha de entrar en Madrid, nueva?

MATÍAS
¿Usted no es la Gallo?

GALLO
Sí.

MATÍAS
Pues con el Capón se avenga. (pp. 244 y 245)

3. LOA PALACIEGA

3.1. RASGOS DISTINTIVOS BÁSICOS DEL GÉNERO: LA LOA EN LA FIESTA TEATRAL PALACIEGA DE 1622

En 1622, El Real Sitio de Aranjuez fue escenario de una fiesta palaciega con motivo de la celebración de una doble efeméride: el decimoséptimo cumpleaños de Felipe IV y el comienzo de su reinado.¹²⁰ La fiesta se organizó bajo el auspicio de la reina Isabel de Borbón, apasionada del teatro como el monarca. Fue ella quien eligió el lugar de la representación y el carácter magnífico del festejo real para el cual contrató los servicios del Arquitecto Regio e Ingeniero Mayor del Reino de Nápoles, Capitán Julio César Fontana, como informa Antonio Hurtado de Mendoza en la *Relación* que hizo de tal evento¹²¹. Para tal acontecimiento se representaron dos comedias con sus respectivas loas, la primera, *La gloria de Niquea*, confiada a don Juan de Tassis y Peralta, el 15 de mayo; y la segunda, *El Vellocino de oro*, que fue encargada a Lope de Vega y puesta en escena el 17 del citado mes. Ambas fueron interpretadas por la misma reina Isabel, las damas y meninas de la corte. Este hecho no era en absoluto extraño. Personas de la familia real y personajes ilustres de la nobleza formaban parte activa de

¹²⁰ La fecha exacta del aniversario era el día 8, pero tuvo que ser aplazado debido a una indisposición de la reina y al retraso en la terminación del gran aparato de la representación. Asimismo, 1622 correspondía al segundo año de su reinado, sin embargo, el primero no pudo celebrarse dado que se hubo de guardar un año de luto por la inesperada muerte de Felipe III. Para estos y otros asuntos relacionados con las circunstancias y elementos de la puesta en escena, remito al interesante estudio de Chaves Montoya [1991].

¹²¹ Hurtado de Mendoza [1623], al referirse al Jardín de la Isla que fue el elegido para la primera comedia del Conde de Villamediana que se representó, comenta: “Este eligió la Reina nuestra señora, para celebrar en él (con la mayor magnificencia que vió ningún siglo, aunque blasone la ostentación romana) el dicho cumplimiento de los años del Rey nuestro señor. El diez y siete de su bizarra edad, y el segundo de su felicísimo reinado.” Texto reproducido en Hurtado de Mendoza [1947: I, 6], por el que citaré a partir de este momento.

estas diversiones como actividad propia de su tiempo de ocio, no solo referidas a las representaciones teatrales, sino también a otras “como juegos de cañas, toros, bailes, mascaradas, follas y luminarias” [Lobato, 2007: 90].

Contamos para el estudio de este gran espectáculo con dos testimonios de excepción: la prosa descriptiva con que el Conde de Villamediana [1629] acompañó a su pieza dramática¹²², y la Relación sobre la efeméride que la reina encargó a Antonio Hurtado de Mendoza y que salió publicada un año más tarde. Aun así, quedan datos relativos a diversos aspectos de la representación todavía por esclarecer.

La fiesta de Aranjuez supuso un hito en el teatro español y, en opinión de Pedraza Jiménez [1986: XVII], en el teatro europeo. Supone la inauguración del teatro palaciego tal y como se desarrollará en años posteriores, hasta su máximo esplendor con la práctica de Calderón. Asistimos con este gran espectáculo a la entrada en España del teatro a la italiana, es decir, a la instauración de un grandilocuente teatro basado en los elementos escénicos más novedosos del momento: tramoyas, apariencias, decorados, música, coreografía y vestuario espectacular, que más tarde devendrá en la ópera barroca. Espectáculo totalizador compuesto de numerosas y diversas artes –musicales, interpretativas, literarias y plásticas– con las que se pretendía captar la atención y sorprender a los sentidos del oído, de la vista y, aun, del olfato.

A) *LA GLORIA DE NIQUEA*

De la dirección escenográfica y de la construcción del teatro en el Jardín de la Isla para la comedia *La gloria de Niquea*, se encargó Fontana, reclamado por la reina, casi seguro a petición del mismo Villamediana, quien había conocido al italiano durante su estancia en Nápoles de 1611 a 1615. Así pues, nuestro autor tuvo conocimiento de este nuevo tipo de práctica teatral de primera mano, y decidió ejecutarla en un momento político y personal claramente importante. Con la muerte de Felipe III y la desaparición de sus corruptos validos, el duque de Lerma y su sucesor el duque de Uceda, se percibía una nueva era de cambios entronizada en la figura de Felipe IV y su mano derecha el conde-duque de Olivares. Surgió, entonces, un sentimiento mesiánico que inspiraba no solo a Villamediana, sino que impregnaba a todos los ámbitos de los albores del nuevo reinado. La fiesta adquiriría de este modo una dimensión política de propaganda del monarca, con un doble alcance nacional e internacional. Como comenta Davies [1995:

¹²² En adelante citaré a partir de la edición facsímil, cuidada y prologada por Pedraza Jiménez [1992].

54], “la fiesta podría servir como medio para celebrar la Monarquía católica, cabeza del Imperio, y rama principal de la casa de los Austria” (véase también al respecto Deleito y Piñuela [1935], Domínguez Ortiz [1973], Elliott [2004], Marañón [1975]). En un ámbito más doméstico, la enorme ostentación reafirmaba sus privilegios a la nobleza, en otras palabras, la continuidad de la generosidad del rey desde el punto de vista del derroche en este tipo de eventos. El mismo conde-duque de Olivares echa mano de razones políticas —casi de razones consustanciales al concepto de la Monarquía— para justificar tan gran dispendio frente a la limitación de los gastos reales que su gobierno debería acometer en aquellos años tan difíciles:

la liberalidad y magnificencia son virtudes propias del ánimo real y las que son más necesarias parecen más naturales a la grandeza de los reyes, que con beneficios ligan en amor y obediencia los corazones de los vasallos. [Elliott y Peña, 1978: 7].¹²³

Por otra parte, Juan de Tassis, tras la marginación que sufrió durante el reinado de Felipe III, vio la oportunidad de alcanzar un lugar destacado en la corte ofreciendo al rey un espectáculo global jamás visto antes. Correo Mayor de Felipe III, su vida estuvo formada por una sucesión de constantes muestras de aceptación y rechazo por parte de la corte, y de algún que otro destierro. Fue nombrado por Isabel de Valois, Gentilhombre de la Casa de la Reina, elegido para desplegar el fastuoso espectáculo dirigido al nuevo rey. De ahí que Villamediana viera la ocasión propicia para demostrar su valía y su lugar en palacio, tras varios infructuosos intentos que le valieron la enemistad de más de un miembro del gobierno anterior.¹²⁴

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, creemos que la lectura de la *Loa de la comedia “La gloria de Niquea”* debe hacerse a partir de los tres parámetros comentados: el personal, el político y el de la novedad de la práctica escénica a la italiana.

La pieza de Villamediana resulta a todas luces *sui generis*, puesto que el texto dramático viene de la mano de una prosa descriptiva que informa de las apariciones de los personajes, el vestuario y las circunstancias generales de la representación. El

¹²³ Tomo la cita de Davies [1995: 54].

¹²⁴ Tassis, pese a ocupar un alto escalafón social, fue un inadaptado. La leyenda de su vida llena de escándalos (como una sexualidad depravada o los presuntos amores con la reina Isabel), de su lengua maledicente y de una muerte trágica inesperada, envuelta en el más absoluto misterio, ha persistido durante siglos. Puede leerse a este respecto Rosales [1969], Hartzenbush [1865: 39-97], Cotarelo [1886], Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [1980: 493-503], Fernández Álvarez [1989: 869-870].

espectáculo fue calificado por sus contemporáneos de *invención*, que no comedia.¹²⁵ Los elementos escénicos —visuales, sonoros y musicales—dominaron sobre el texto, que terminó siendo el mero vehículo para el lucimiento de una espléndida y fastuosa escenografía, y de la actuación de las damas cortesanas ilustres.

La comedia tiene como punto de partida el mito griego de Niquea y su hermano Anaxtarax. Bebe, también, de la tradición de los libros de caballerías que trataban de Amadís, en concreto de los capítulos IX, XXIX y siguientes de la segunda parte de *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, y del Libro primero, capítulos XXV y XXVI de otro titulado *Don Florisel de Niquea*, del mismo autor, siendo utilizados estos últimos para componer el final de la historia.¹²⁶ Es decir, nos movemos en un registro mitológico-caballeresco tan del gusto del teatro palaciego. Comenzaba la obra:

Hizo señal la música de trompetas, y chirimías, que salían el Rey, y los Infantes al sitial de sus asientos, y luego salieron al tablado muchos violones, y el Maestro de danzar con ellos, y dando lugar los Menestriales a los instrumentos, se abrieron dos puertas, y se empezó una gallarda máscara. (*La gloria de Niquea*, 10)¹²⁷

Se advierte, por tanto, la importancia máxima dada a la música y al baile desde el mismo inicio¹²⁸. Estos elementos se acompañaron de trajes y accesorios ricamente adornados de joyas, flores y plumas de vistoso colorido.

A continuación, se sucedieron cuatro cuadros independientes, al estilo de los desfiles o las procesiones, sin trama argumental, con una profusa tramoya. Las dos primeras secuencias, anteceditas por la música, correspondieron a carros alegóricos. El primero era «de cristal coronado de luces, y variedad de yerbas» (11) y representaba la Corriente del Tajo —interpretado por Margarita de Tabara, menina de la Reina— rodeada de ninfas y náyades vestidas a imitación de los campos. Hizo su aparición, por

¹²⁵ *Invención* era un vocablo con el que se denominaban algunos entretenimientos cortesanos en el Renacimiento (juegos, máscaras o torneos). Hurtado de Mendoza [1947: 7] en su *Relación* comenta: “Estas representaciones, que no admiten el nombre vulgar de comedia, y se le da de invención, la decencia de Palacio (desprecio más que imitación de los espectáculos antiguos, de que aun hoy Italia presume tanto de gentil) merecía más atinada pluma;”.

¹²⁶ La comedia está dividida en dos partes llamadas «scenas» cuyos argumentos proceden respectivamente del *Amadís de Grecia* y del *Florisel de Niquea*. Para tales cuestiones, me baso en los trabajos de Davies [1995: 95], Vélez-Sainz [2011: 1382] y Pedraza Jiménez [1986: XIII]. Sobre las cuestiones mitológicas véase Gutiérrez Arranz [2004].

¹²⁷ Cito por la edición de Pedraza Jiménez [1992]. A partir de este momento nos referiremos a ella como *La gloria de Niquea*, y solo aparecerá el número de la página cuando la referencia a tal obra sea obvia.

¹²⁸ La música corrió a cuenta de los músicos de la Capilla Real. Danzaron, por parejas, todas las damas que formaron parte de las dos cuadrillas en las que se dividió el Palacio para hacer las distintas fiestas correspondientes a las comedias *La gloria de Niquea* y *El Vello de oro*. La reina dirigía la primera; la dirección de la segunda la llevó a cabo doña Leonor Pimentel.

un arco opuesto al primero, el segundo carro que presentaba al mes de Abril — interpretado por la hermana de la anterior menina, Francisca de Tabara— que iba tirado por un toro, como representación del signo de Tauro. Una vez se hubieron retirado del tablado ambos personajes, la Edad —que la representaba Antonia de Acuña—sobrevoló el teatro sobre un águila de oro, dejando sorprendido al auditorio el perfecto uso de la tramoya.¹²⁹ Inmediatamente después de que el Águila desapareciera en lo alto, tres troncos se abrieron de los que aparecieron tres Ninfas cantando, tras las cuales y cerrándose los árboles, entró en escena María de Guzmán, hija del conde-duque de Olivares, que «salió a decir el prólogo, que el vulgo llama Loa» (13).

Antes de continuar con el análisis de la formulación encomiástica de la loa, es necesario llamar la atención sobre la delimitación de los márgenes de la pieza breve. Si se atiende al término de *loa* que aparece explícito tanto en la prosa descriptiva de Villamediana, como en la *Relación* que escribió Hurtado de Mendoza, se trataría de una loa monologada, ya que los únicos versos asignados a este esquema genérico son los declamados por la última ninfa.¹³⁰ Por el contrario, somos partidarios de considerar los cuatro prólogos, que más arriba hemos comentado, como partes integrantes funcionalmente de una loa global, en la que se reúnen, por vez primera, recursos tan dispares como la poesía, la música, la tramoya, las artes plásticas al servicio de la escenografía, y el baile, y cuya finalidad conjunta no es otra que la *laudatio* de la Casa Real.

Para sostener tal afirmación, existen argumentos de índole estructural, escénica y funcional. Como ya señalaron Pedraza [1992: XIII], Sabik [1989a: 603-604], Borrego [2004: 339-340], la comedia *La gloria de Niquea* carece de una acción dramática, así que las dos partes o *scenas* en que se divide son una mera serie de yuxtaposiciones de secuencias aisladas con el propósito de desplegar el “aparato escénico”. De esta forma, no parece descabellado interpretar del mismo modo las cuatro escenas que antecedían a la comedia, máxime si pensamos que esta loa, como la comedia en general, inaugura este concepto de teatro a la italiana. Estaríamos, pues, en el caso de la pieza breve, ante la incapacidad —por parte del autor— de cohesionar y conjugar adecuadamente los diferentes recursos argumentales y escénicos en una única acción dramática, quizá por tratarse de un primer intento. De esta forma, podría plantearse que esa prosa descriptiva

¹²⁹ «subió el Águila sobre toda la fábrica del teatro, con tan disimulado artificio, que se logró el vuelo, y no se percibió el modo.» en «Fiesta que se hizo...», (13).

¹³⁰ A tenor de esta asignación, la loa correspondería únicamente a los versos que comienzan «Cuántas la selva ya escondió Amadrias», (15).

no fuese sino una proto-acotación cuya larga extensión y estilo correspondieran al afán propagandístico del festejo regio y del novedoso arte poético y dramático del autor.

Por otro lado, bajo el punto de vista de los argumentos de condición escénica, la avanzada técnica teatral importada de Italia es el elemento que supedita la parte textual que, en el caso de la pieza breve como en el de la principal, se convierten en un “relleno” lírico. También aquí, convendría hablar de un primer experimento escénico en las distintas partes de la loa al igual que en la comedia, ya que el espectáculo integró características renacentistas junto al aparato escenográfico barroco.¹³¹

Por último, desde el plano funcional cabe decir que las cuatro intervenciones prologales convergen en una exaltación de la figura del monarca, y de la casa real en general, mediante el uso de una *tópica* laudatoria y unos referentes mitológicos — aplicados no solo a la literatura de la época, sino también a las artes plásticas, especialmente la pintura— que eran de sobra reconocidos por los receptores palaciegos. El uso de estos mitos, como también el manejo de los elementos provenientes de la tradición de los libros de caballerías, provocaba una evocación simbólica de ponderación aplicada a las virtudes del rey. Pero, veámoslo detenidamente.

La Corriente del Tajo inicia el primer fragmento en el que expone al rey su gratitud por hacer acto de presencia y por ello dignificar el lugar.¹³² Mediante el campo semántico referido al río y a la tierra que lo rodea —“corriente”, “arenas”, “fuente”, “jurisdicciones verdes, amenas, fértiles”, “río”, “ondas”, “isla”, “estación florida”, “selva”, “márgenes”, “florecer— el texto ofrece una interpretación denotativa que conecta, primero, con el tema pastoril de gran resonancia literaria; segundo, e interrelacionado con lo anterior, conecta con la localización real (los jardines de Aranjuez, para ser más exactos, el Jardín de la Isla en el que se levantó el teatro para la ocasión). De igual modo, las deidades mitológicas elegidas se encuadran en este ámbito del agua y de la tierra (“Flora”, “Ninfas”, “Tetis” o “Neptuno”). De esta forma, el marco natural se confunde con el literario y aparece como trasunto del *locus amoenus* bucólico.¹³³

¹³¹ Borrego [2004: 338] define como elementos propios del espectáculo renacentista, los carros triunfales y las “invenciones”. En cambio, “el ilusionismo, los palacios en perspectiva, los ostentosos vestidos y ornamentos, las puertas de entrada en forma de arcos de triunfo y la distribución de espectadores en las gradas de los palcos” eran más propios del teatro barroco. Véase también Chaves Montoya [1991: 74-76].

¹³² Para no cansar al lector con repetidas notas, las alusiones a este primer prólogo se encuentran en los fols. 6 y 7 de *La gloria de Niquea*.

¹³³ En su “Fiesta que se hizo...”, Hurtado de Mendoza [1623: 6] dice, refiriéndose al Jardín de la Isla: “Este sitio (...) contiene entre muchos milagros de amenidad, un jardín, que el Tajo le ciñe en dos corrientes, ya suspenso, ya presuroso, formándole isla, y sirviéndole de muro, en que los árboles son una

Es curioso cómo, en boca de la Corriente, el lugar de la representación en esta loa palaciega es el encargado de aplaudir, elogiar y agradecer la presencia de tan ilustre auditorio. En cambio, unas páginas atrás, al hablar de las loas de presentación de compañía, era el personaje el que alababa al sitio donde se desarrollaba la representación, pidiéndole benevolencia, como si de un espectador más se tratase. ¿Podríamos inferir, de una lectura connotativa, que detrás de La Corriente del Tajo está Villamediana, el cual agradece sobremanera la atención y la presencia del monarca al inclinar a sus “reales pies la frente” o “las cerúleas sienas” a su nombre? El mismo rey —persona asistente— queda introducido en la fábula como “pastor” / “deidad” —personaje actante— cuando, por un lado, la Corriente le expresa su agradecimiento por venir a “pisar” su espacio; y, por otro, cuando con el empleo del imperativo “conduce”, le exhorta al buen gobierno de su gran Imperio.

Seguidamente, entra en escena Abril con el vocativo “Deidad undosa, honor de esta ribera”¹³⁴ que enlaza con el plano denotativo y connotativo del parlamento anterior. Su intervención se centra en la alabanza del rey, de sus hermanos, Carlos y Fernando, y de la Reina Isabel a través de una serie de metáforas encomiásticas. Así, Tassis introduce el referente simbólico del “Sol” como emblema de poder, al que Abril “adora” y cuyos rayos, por extensión metafórica, abarcan su enorme Imperio. Esta identificación del rey con el Sol se remonta a Felipe II quien, como el astro que ilumina todo y revestido de un hálito divino, se consolida como el firme defensor del catolicismo. Asimismo, la imagen de Felipe IV asociada al Sol o Cuarto Planeta, fue repetida por multitud de poetas y dramaturgos, y usada desde el comienzo de su reinado.¹³⁵

La figura del toro, que venía tirando del carro, da pie a incorporar la referencia al signo zodiacal de Tauro, que simboliza el vaticinio de los buenos presagios para el tiempo venidero junto a la compañía de su esposa, con la que se amplía el territorio que sus rayos dominan:

vez deleitosas almenas, y otra floridas márgenes.” Por entonces, Aranjuez y las orillas del Manzanares se asociaban con el mito de los pastores reales, Fileno y Belisa, a los que rodeaban un buen grupo de dioses (las “ninfas” en el texto que nos ocupa), como trata Góngora en un poema de 1620. Véase a este respecto Davies [1971a: 94-95].

¹³⁴ Al igual que ocurría al hablar de la primera secuencia, para esta segunda omitiré la multiplicación de las citas diciendo que el parlamento del mes de Abril se encuentra en la edición de Pedraza Jiménez [1992: 8-10].

¹³⁵ Al respecto, me parecen muy pertinentes los trabajos de López Torrijos [1995: 307] y Elliott [2004: 177].

El que ves Toro, no en la selva nace,
a mis floridos yugos obediente,
en campos de zafiro estrellas pace,
signo tuyo feliz siempre luciente,
a cuyos vaticinios satisface,
y al nudo sacro, que gloriosamente
con la feliz consorte que hoy te asiste
de esperanza, y de luz dos orbes viste.¹³⁶
(*La gloria de Niquea*, f. 9)

La metáfora de la Aurora, símbolo de la belleza en clara consonancia con el tópico repetido de la luz, se aplica a la reina Isabel. Otros sintagmas nominales referidos a la esposa del rey aluden a su procedencia (“Lilio francés”), a la anexión de territorios (“crisol de reinos”) o al personaje mitológico del Ave Fénix (“Fénix de mujeres”), el cual permite simbolizar el resurgir de la estirpe real en el reciente reinado junto a la consorte francesa.

Para finalizar su intervención, la Corriente dialoga con el mes de Abril. Con la pregunta “¿Oyes Abril?”, dirige la atención del auditorio hacia el sonido que produce el aire al mover la cortina. El diálogo mantenido anuncia el siguiente cuadro y presenta al nuevo personaje del que se describen su localización, caracterización y simbología:

CORRIENTE
Ya corre la diáfana cortina
El aire. ¿Oyes Abril?

ABRIL
La edad desciende
con aquella su púrpura más fina
que el veneno del tirio mar enciende.

CORRIENTE
Su vuelo en el real solio termina.

ABRIL
¡Oh cuán hermosa en plumas de oro pende!

CORRIENTE
¿Y qué contiene al fin?

¹³⁶ El eco gongorino del verso “en campos de zafiro estrellas pace” (*Soledades*, 1, v. 6) es evidente, así como en otras partes de la prosa descriptiva o incluso en otros versos de la pieza en los que las resonancias del poeta cordobés son incuestionables. Comenta Pedraza Jiménez [1986: XVI] que “en el siglo XVII el gongorista Martín de Angulo y Pulgar señaló que en *La gloria de Niquea* “hay versos de otros poetas” y apunta que pertenecen a Góngora las octavas que recitan *La corriente del Tajo* (“Del Tajo –gran Filipo– la corriente...”) y *El mes de abril* (“Deidad undosa, honor de esta ribera...”), citando de Alonso [1978: 617].

ABRIL.
Años felices.

El vuelo del Águila —que iniciaba la siguiente escena y sobre la cual cabalgaba una ninfa (la Edad)— debió dejar obnubilada a la concurrencia. La fórmula del elogio usa como símbolo al Águila cuya codificación remite a los emblemas característicos de la rama alemana de la Casa de Austria, representación de la grandeza imperial. Con el color dorado de sus plumas, se proporciona una conjunción de dos tópicos encomiásticos recurrentes: por un lado, la impronta de la genealogía de la dinastía austríaca; por otro, el regreso a una Edad de Oro en la que se instaure de nuevo la justicia divina (“Astrea”) bajo el reinado de Felipe IV, similar al que Virgilio predijo bajo el Imperio de los Augustos.¹³⁷

El tono de este tercer fragmento es más belicoso. El léxico nominal, adjetival y adverbial así lo indica: “espada”, “escudo”, “acero” (por espada), “heroicamente”, “milicia”, “campana”, “armas”, “valor” y “armado”; igualmente a un nivel verbal: “Fulminarás piratas”, “dominarán, Señor, tus armas solas”. También, los sintagmas que expresan la expansión imperial: “Siempre feliz, y tan capaz de aumento / soberano Señor tu Imperio sea”; “Será tu Monarquía dilatada, / hasta que falte a tus progresos orbe / y tu Imperio, a tu mismo Imperio estorbe”; “Imperio dilatado / donde el curso del sol aún no ha llegado”.¹³⁸

En el ámbito mitológico, la figura del monarca se emparenta con Marte (“Marte, a la campana”) y Apolo (“si a tus gloriosas armas siempre Apolo / luminoso es farol, luciente guía”)¹³⁹. El primero cumple la función emblemática de poder y autoridad; el segundo, relaciona a Felipe IV como un nuevo Apolo que instaurará la Edad de Oro.

¹³⁷ Parece ser que fue el privado Olivares quien se ocupó de que se propagara la imagen de Felipe IV, como Rey-Sol, identificada con el advenimiento de la Edad de Oro. Chaves Montoya [1991: 66].

¹³⁸ Esta tercera intervención ocupa los folios 11-14 y es la más extensa: 88vv. Frente a 72 de la segunda, 53 de la cuarta y, la más breve, la primera con 32vv.

¹³⁹ Por no aumentar en exceso las citas, remito a la mención del mito de Apolo y Dafne que en varias ocasiones se produce en los fragmentos tercero, cuarto y las últimas décimas cantadas. Véanse los folios 14 (“Entre estas esperanzas Dafne crece...”), 16 (“Al arco Cintia, al venablo Apolo...”), y 17 (“Cuarto planeta español,...”). La utilización de este motivo en la iconografía imperial de los Austrias tiene su origen en una fiesta napolitana de los Reyes Católicos de 1493 y en una entrada triunfal de Carlos V en Valencia (1547), véase Checa Cremades [1998: 107]. Añade, a este respecto, Vélez-Sáinz [2011: 1383]: “Asimismo, es común en la tradición de teatro mitológico-cortesano desde las piezas de ocasión compuestas durante el reinado de Felipe II (por ejemplo, la emperatriz María organizó la representación de la *Fábula de Dafne* en una sala de las Descalzas reales) y alcanzaría su esplendor de manos de Lope en *El amor enamorado* y de Calderón en *El laurel de Apolo* (representadas ante el Monarca en el Buen Retiro en 1634 y 1659 respectivamente)”.

Por último, la indicación de la genealogía del rey sirve de elemento laudatorio, ya que la grandeza de sus antepasados sustenta la suya propia recibida:

Y cuánta gloria tienen prometida,
a tu cetro los cielos, a tu espada,
que al quinto de los Carlos, al segundo
verá de los Filipos en ti el mundo.

En el último cuadro prologal, después de salir de la escena los carros de la Corriente y del mes de Abril, y remontar el vuelo la Edad sobre el águila, una ninfa, vestida a modo de Diana cazadora, anuncia el argumento de la pieza principal y crea expectación sobre la misma:

El Caballero de la ardiente espada
Amadís, que del Indo al Tajo viene,
En tus plantas previene
Debida aceptación a su jornada,
Cuando busca la gloria de Niquea,
Que el fiero Anaxtarax tiene encantada.
Damas, armas, amores, aventuras,
Peligros, hermosuras,
Atención te merezcan, no cuidado,
Responde ya invocado,
Y con afecto blando
El gusto con las Musas alternando.
(*La gloria de Niquea*, 15 y 16)

La Edad le insta a que alterne las obligaciones propias de su cargo con otras actividades relativas al ocio, como en este caso el teatro:

El ejercicio venatorio omite,
treguas dando a las fieras
en aquestas riberas,
si el genio militar te lo permite,
que nunca se da sólo
al arco Cintia, ni al venablo Apolo,
(*La gloria de Niquea*, 16)

Mediante el tópico de la unión de la caza y de la guerra, que tan frecuente fue en el teatro del Siglo de Oro, Villamediana logra que la representación teatral adquiera un sentido envolvente. En otras palabras, la alusión al pasatiempo de la caza y a la actividad guerrera, representativa del valor del rey y del estamento nobiliario, involucra al público en la acción dramática. Asimismo, el medio natural —el jardín y Aranjuez,

lugar para la caza— es a su vez marco escenográfico y marco real de la pieza dramática y del ejercicio venatorio de la corte.¹⁴⁰

En conclusión, el conjunto de referentes simbólicos visuales y textuales incorporados a lo largo de las cuatro partes que constituyen esta loa refuerzan la finalidad y el mensaje encomiástico de la pieza. En este sentido, no podemos olvidar los colores de los fabulosos trajes, tocados y adornos que cada uno de los personajes llevaban, pues resultan una alegoría en sí mismos: la Corriente del Tajo, de color azul y blanco; el mes de Abril, adornado de flores de muchos colores, con predominio de las rosas; el Águila y la Edad, dorados; la ninfa, toda de verde, vestida de cazadora, al estilo de la diosa Diana.

B) *EL VELLOCINO DE ORO*

Dos días más tarde, el 17 de mayo, se representó la loa y comedia de Lope, *El vellocino de oro*, esta vez en el Jardín de los Negros. Fue interpretada también por las damas de la corte, aunque, malogradamente, no pudo llegar a su término debido a un incendio que se desató al comienzo de la segunda parte de la comedia.¹⁴¹ Esta obra de carácter mitológico ofrecía el tipo de personajes tan del gusto del teatro palaciego (pastores, ninfas, héroes, dioses mitológicos) y el montaje teatral más novedoso del momento bajo la dirección de Fontana, en la que no podían faltar las apariciones y los descensos o vuelos en escena, según se desprende de las acotaciones, de la descripción en verso que hizo Hurtado de Mendoza [1690], así como de los comentarios del historiador contemporáneo Céspedes y Meneses [1634].¹⁴²

Después de una máscara típica, se iniciaba la loa. Los personajes alegóricos de la Fama, la Envidia, la Poesía y la Música mantienen diálogos en combinaciones de cuadros binarios de figuras consecutivas: Fama/Envidia; Envidia/Poesía; Poesía/Música (esta última habla desde el vestuario, sin actuar físicamente en escena). Las apariciones

¹⁴⁰En el caso de Lope de Vega, este tópico aparece desarrollado no en la loa, sino en la comedia *El vellocino de oro*, al referirse a Fineo y a Medea, fiesta que fue representada el 17 de mayo de 1622 también en Aranjuez. Sobre este aspecto y otros relacionados con la comedia de Lope, remito al estudio de Díez Borque [1995].

¹⁴¹Publicada en la *Parte diecinueve* de sus comedias. En esta ocasión, la representación corrió a cargo de la cuadrilla liderada por doña Leonor Pimentel. Recordemos que a esta última Lope ya había dedicado *La Filomena*, *La Andrómeda* y otros poemas. Véase Vega Carpio [1983: 571-913], Menéndez Pelayo [1921: 199] y Teresa Ferrer Valls [1996: 49]. Para los datos relacionados con el incendio y la leyenda acerca del rescate de la reina por Villamediana, remito a Chaves Montoya [1991: 86], así como para lo referente a la puesta en escena.

¹⁴²Parece ser que la fiesta encargada a Lope tuvo el mismo esplendor y suntuosidad que la de Villamediana, según se colige del documento *Cuentas de Julio César Fontana*, editado por Chaves Montoya [1991: 94 y ss].

de los dos últimos personajes y sus pláticas se anuncian en el mismo escenario por medio de didascalias internas. Así, la Dama 1ª (Fama) y la Dama 2ª (Envidia) refieren: “¿Quién viene? / Volando baja.” (vv. 201-202); la Poesía, junto a la Dama 2ª, pide ayuda a su hermana, la Música, a la que invoca: “¿Oyes Música?” (v. 222).¹⁴³ De este modo, se observa una sucinta trabazón entre los diferentes cuadros integrantes de la loa, aunque no existe una trama, como sí veíamos, aunque limitada, en algunas loas de presentación de compañías.

La Fama y la Envidia entran en escena a caballo sucesivamente y por los extremos opuestos del escenario al son del clarín y de las chirimías en cada caso. Hay una perfecta simetría en las dos intervenciones, lo cual concede un grado de importancia idéntica a los dos parlamentos. Por un lado, tienen el mismo número de versos (60); por otro, idéntica aparición escénica a lomos de sendos caballos —un caballo Pegaso para la Fama— ; además, según la acotación sobre el vestuario y los adornos, las dos llevan un tocado y un manto, cuya decoración alegórica corresponde al personaje simbolizado en el caso de la Fama —un tocado de plumas altas y un manto bordado de ojos y lenguas— ; pero, no así, en el caso de la Envidia, cuyo *atrezzo* —un tocado de palmas de oro y un manto de plata bordado de palmas—no pertenece a la iconología tradicional de este “vicio”, sino a una simbología que lo relaciona con la Victoria¹⁴⁴:

Soy aquella envidia noble,
que es virtud heroica y santa;
no la que es vicio, que aquí,
como hay tanto sol, no entrara.
¿No veis lleno mi vestido
de laureles y de palmas?

¹⁴³ Para el estudio de las diferentes ediciones y cuestión textual, remito a la *Introducción* de la edición de Profeti [2007: 1-68].

¹⁴⁴ La simbología utilizada aquí para este personaje, tiene conexiones con la usual del icono de la *Victoria*, aunque la representación no sea exactamente igual. Según Ripa [2002], los antiguos representaban a la *Victoria* como una “mujer de rostro virginal que va volando por los aires, cogiendo con la diestra una corona de laurel o de hojas de olivo, y con la siniestra una palma. (...) El laurel, como la palma y el olivo, era usado comúnmente por los Antiguos como símbolo del honor que se otorgaba a los que hubieren obtenido una importante victoria en beneficio de la Patria.”, p. 400 ; asimismo, la *Victoria* en la Medalla de Tito era “otra mujer (...) que lleva palma y corona de laurel.”, p. 401. En cuanto a la representación de la Fama, Lope amalgama por una lado la imagen tradicional que ya usó Virgilio: *Sono nel corpo piume, e tante lingue / alla guardia del colmo, d’alcun tetto, / o sopra d’alte, e eminenti torri...* (Hay en su cuerpo plumas, y muchos ojos / que desde abajo vigilan, y muchas lenguas / haciendo guardia en el culmen de algún techo / o sobre las altas y eminentes torres...), p. 396; y, por otro lado, la imagen que aparecía en la Medalla de Antonino como *Fama preclara e ilustre*, en la que “el caballo Pegaso (sobre el que va montada en la loa), representa la clara Fama de Antínoo, velozmente extendida y esparcida por todo el Universo.”, p. 397. “Es por esto por lo que el Pueblo Romano, para honrar a Domiciano, hizo esculpir en una medalla al Caballo Pegaso, en representación de la Fama del Emperador que este había esparcido hasta los más recónditos lugares del mundo”, p. 398.

Pues por envidia las tengo
en las letras y en las armas. (vv. 138-145)¹⁴⁵

Esta falta de correlato simbólico produce el juego dramático de la confusión de la identidad de la Dama 2ª, no solo en la Fama, quien le pregunta “Vos, ¿quién sois?” (v. 126), sino también entre el auditorio que asiste al esclarecimiento de la identidad de aquella, al mismo tiempo que lo hace el personaje de la Fama en la escena. Esa “envidia noble” se desvela como el motor principal de los grandes hechos culturales y guerreros. Tales argumentos le sirven para conectar las grandezas de ilustres figuras de la Antigüedad, como Alejandro, Platón y Aristóteles, con la figura del monarca. En su exposición, desarrolla dos series de términos contrapuestos que aluden al tópico de las armas (“palmas”, “armas”, “espadas”) y las letras (“laureles”, “letras”, “plumas”), (vv. 146-160).

La formulación encomiástica de la Fama y de la Envidia se centra en la explicitación de la condición superior (“vuestra grandeza”) de los monarcas, que se evidencia mediante las metáforas ascendentes del “Sol” y la “Luna” (vv. 39, 8 y 90 respectivamente), que finalmente convergen en la tierra y dotan de un halo divino a la figura del rey Felipe IV y de la reina Isabel de Borbón (“ciega de mirar estoy / tantos cielos en el suelo.”, dice la Fama; “retratos del cielo veo / con tan altas majestades,” dice la Envidia) (vv. 126, 67 y 68). Ante tanta excelencia, la Dama 2ª reconoce la imposibilidad de llevar a cabo la alabanza —(“la lengua han puesto en silencio, / la vista en admiración.”)—, al igual que la Dama 1ª, cuyas “lenguas, hoy enmudecen” al estar en presencia de “un Alejandro mayor”, que ha sobrepasado el valor del mismo Alejandro Magno y de César (vv. 74 y 75; 41-50).¹⁴⁶

A la pregunta que la Fama hace sobre las intenciones del creador de la comedia (“¿Qué invención pretende hacer?”) (v. 186), la Envidia introduce no solo la fuente de

¹⁴⁵ Cito por la edición digital a partir de Vega Carpio [1966]. En adelante por *El vellocino de oro* o directamente el número de versos. vv. 138-145.

¹⁴⁶ La ponderación ascendente se estructura a lo largo de la primera intervención de la Envidia con la utilización de referentes de la luz: “rayos mayores” (v. 92), “rayos” (v. 99), “claras estrellas, / angélicas luces bellas,” (vv. 106-108), símbolo atribuido a Felipe IV con el significado de guía y protector, y, por extensión, atribuido también a su esposa, la reina. Lope también usa el símbolo de la “luz” para elogiar a Felipe IV en las loas para sendas comedias, *La niñez* y *La juventud de san Isidro*, que escribió por encargo del Ayuntamiento de Madrid con motivo de la celebración de las fiestas de canonización del patrón madrileño en 1622. Repetidamente, vemos asignado el término de “luz” al santo, y al rey el término del “sol”, de tal manera que ambos referentes quedan estrechamente asociados y así se liga “la acción política del príncipe a la luz y, en suma, al bien supremo, es decir, a la idea de Dios”. Para el análisis de la simbología encomiástica de las loas para las comedias de san Isidro, véanse los artículos de Farré [2002] y Plaza Carrero [2002].

la historia, sino, además, anticipa el argumento de la comedia posterior. En el ámbito cortesano en el que se representó, esta función típica de la loa no cumple una mera explicación en aras de una idónea comprensión de la obra teatral; más bien, se trata de clarificar la conexión entre los héroes mitológicos ovidianos con la estirpe real austríaca:

DAMA 2ª
Aquella historia que canta
Ovidio, de donde tuvo
principio el Tusón de España.

DAMA 1ª
¿Es la de Frixo y Helenia?

DAMA 2ª
Esos trujeron al Asia
el vellocino de oro,
a quien Marte puso en guarda,
con dos toros y un dragón,
por cuya empresa las aguas
vieron la primera nave
abrir sus campos de plata.

DAMA 1ª
¿Quién le conquistó?

DAMA 2ª
Jasón,
dando favor a sus armas
los encantos de Medea. (vv. 187-200) ¹⁴⁷

Lope recurre al vellocino de forma consciente como elemento multirreferencial. Respecto de la época antigua, por un lado se asocia a la historia sagrada de Abraham y la ofrenda del cordero, tras haber demostrado aquél la intención de sacrificar a su propio hijo como muestra de la firme obediencia a los designios divinos; por otro, se asocia a la historia mitológica de Jasón y los Argonautas, con sus luces y sus sombras¹⁴⁸. En lo

¹⁴⁷ Se trata del capítulo VII de las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque se encuentren modificados algunos elementos. Véase específicamente el trabajo de Chaves Montoya [1991: 81]. Lope fusiona dos historias: por un lado, el épico viaje de los Argonautas y la búsqueda del vellocino de oro; por otro, los amores entre Jasón y la maga Medea.

¹⁴⁸ Según comenta Sánchez Jiménez [2007: 291-292], el vellocino de oro se entendía como un gran tesoro desde la Edad Media, y la mayoría de los intelectuales del Siglo de Oro interpretó el mito del viaje de Argos como una “alegoría de la codicia humana”. Esa “empresa” en el Nuevo Mundo fue concebida como la búsqueda del vellocino de oro, indicando los paralelismos entre los navegantes de Argos y los españoles que se lanzaron a la conquista y colonización de América. Asimismo, Lope ya había utilizado esta metáfora en otras comedias suyas, como en *La octava maravilla* (I, vv. 1070-1073) y en *El Nuevo Mundo, descubierto por Cristóbal Colón* (I, vv.122-125).

referente a la época contemporánea, el vellocino se asocia con la figura de Carlos V como fundador de la Orden del Toisón de Oro, cuya imagen era el ideal de rey como representante de la dinastía y como ejemplo de las directrices que un buen gobierno monárquico debía seguir. De esta forma, con la mención del vellocino en la loa —y el desarrollo posterior en el argumento de la comedia— se sitúa a Felipe IV en la línea sucesoria del conjunto egregio de personajes heroicos, desde la Antigüedad Sagrada hasta los coetáneos de Lope, y se entrelaza con el dios Marte, como símbolo del nuevo contexto bélico en el que España tenía que jugar una baza decisiva bajo la dirección del nuevo rey.¹⁴⁹ No obstante, Lope, ante la ambivalencia del símbolo del vellocino, convierte a Felipe IV en el “nuevo Jasón”, en el nuevo héroe mítico, cuya pretensión se dirige hacia la obtención de la gloria y no de las riquezas. Esta formulación panegírica se inscribe en los albores del reinado en que se intentaba mostrar la reforma moral y política inmersa en la corriente neoestoica de aquel momento [Elliott, 1986: 353-356; Sánchez Jiménez, 2007: 296].

Por último, entra la Poesía —según la acotación externa: “por lo alto, en una invención, vestida de dama, con un laurel en las manos y en la cabeza” — y dialoga con la Envidia a quien confiesa el miedo a que su alabanza no esté a la altura de “tan altas deidades”, por lo que pide ayuda para ello a su hermana, la Música, quien, cantando desde dentro, da fin a la loa con un villancico en loor de los reyes.

La importancia del jardín como marco natural de la representación, así como la función decisiva del río Tajo, fueron evidentes en las fiestas de Villamediana y de Lope, como muestran los testimonios de la época. La naturaleza cumple a la perfección esa función escénica de transmitir la grandiosidad a través de la belleza visual. A la par, el tono y el mensaje elogioso hacia el destinatario real transmiten la fastuosidad correspondiente a este tipo de celebraciones, a través de la belleza de la palabra. Advertimos, en cambio, una notable diferencia entre una y otra loa. Villamediana se recrea en la descripción del lugar ameno que acompaña la exaltación de la figura real y pondera, asimismo, el marco natural elegido con claros referentes simbólicos. Esta abundancia descriptiva deviene en un tono laudatorio más pausado y ceremonial. Por su parte, Lope soslaya en la loa el “decorativismo descriptivo”, del que hace gala en la comedia, como comenta Díez Borque [1995: 170], y deja paso a la exposición directa de

¹⁴⁹ “Sin precisar, Lope da a entender al público cómo España está pasando de una era de paz a otra de guerra: pronto se reanudará en serio la lucha en Holanda y en Alemania contra los herejes protestantes.”, Davies [1995: 69].

aquellas metáforas y símbolos que enaltecen al rey en una dimensión heroica y mitológica.

C) *QUERER POR SOLO QUERER*

También en los albores del reinado de Felipe IV, Antonio Hurtado de Mendoza escribió por encargo la comedia *Querer por solo querer* y su correspondiente loa para celebrar el aniversario de la reina. A partir de los documentos recabados, Peale [2009] concluye que se representó en el Salón Grande del Real Alcázar de Madrid, el 1 de enero de 1623.¹⁵⁰ La comedia marcó “un hito” no solo por su excepcional extensión¹⁵¹, sino también por convertirse en el espectáculo más costoso en la historia del teatro español. Este “extraordinario desembolso para aquella ocasión motivó una intervención y reforma general de la administración de adquisiciones en la Corte por el Tribunal Mayor de Cuentas” [Peale, 2009: 124]. Por su parte, la loa que acompañó a la mentada comedia, dista mucho de ser un caso insólito por su número de versos, aunque sí llaman especialmente la atención varios aspectos dentro del conjunto de obras —*La gloria de Niquea* y *El vellocino de oro*— que se hicieron en estos primeros años del reinado.

En primer lugar, extraña no hallar información didascálica referente a los elementos escenográficos, musicales y coreográficos, lo cual llevó a que Sabik [1989: 604] dictaminara que dichos elementos de *Querer por solo querer* eran mucho más pobres que las de sus inmediatas antecesoras. Pues bien, parece que no fue así, según se constata de la lectura de los extractos de cuentas de Juan Gómez Mangas, pagador de las Obras del Alcázar de la Villa de Madrid, que informan del enorme capital (49.000 reales para una única representación) destinado al pago de los materiales, de los maestros artesanos (carpinteros, pintores, escultores, doradores) y de los responsables del montaje escénico —Juan Gómez de Mora, Maestro Mayor de Obras de su Majestad, y el napolitano Giulio Cesare Fontana— [Peale, 2009: 129-143].

¹⁵⁰ Peale recoge cuarenta y siete documentos referidos a extractos de cuentas del Pagador de las Obras del Alcázar de la Villa de Madrid, Juan Gómez Mangas, y del testimonio presencial de Everardo Medici, embajador de la Toscana en la Corte de Madrid para defender el lugar y la fecha de la representación, contrariamente a la que en su día propusieron estudiosos del tema como Shergold y Varey [1982a], Davies [1971b] y Borrego [2004]. Según estos, se estrenó en Aranjuez en 1622, aprovechando el montaje que se hizo para *La gloria de Niquea*, en primavera (abril o mayo), o los meses estivales de julio o agosto, o en noviembre. Remito a la profusa nota de Borrego [2007: 348 y 349]. Véase también sobre su teatro Arellano [2004].

¹⁵¹ En la loa, una de las meninas hace mención a este hecho: “VELASCO. (...), que aún la farsa / el triste humano poeta / la está temiendo por larga.” (fol. 342) Desde ahora, citaré a partir de la *Loa para la comedia “Querer por solo querer”*, Lisboa, Miguel Manescal, 1690, edición digital de la Universitat de Valencia, Servei de Biblioteques i Documentació, http://roderic.uv.es/uv_im_i18205409.

En el caso de la loa que nos ocupa, se inicia con una simple acotación incorporada al encabezamiento de la obra: “Loa desta comedia, que la recitaron doña Isabel de Guzmán, y la señora doña Isabel de Velasco, saliendo porfiando.” (*Querer por solo querer*, (341)). Las actrices, de nuevo las meninas de la reina, se ven despojadas de cualquier tipo de atuendo o complemento simbólico, ya que en esta ocasión no se trata de personajes alegóricos, sino de las mismas damas de la corte. Tampoco encontramos indicaciones al montaje escénico (tramoyas, vuelos, mutaciones...) aunque sabemos, por la relación de Gómez de Mora y de Fontana, que se usaron materiales costosísimos para realizar un fastuoso espectáculo en el que no faltaron los grandes efectos visuales de la fiesta barroca. Hoy por hoy, desconocemos si este ambicioso proyecto teatral se limitó únicamente a la comedia o, por el contrario, se hizo extensivo también a la loa.

Parece ser que Mendoza dejaba completa libertad para la elección del vestuario; en ocasiones, solo hacía referencia al *atrezzo* o a sucintas menciones más o menos codificadas. Sin embargo, en la pieza breve no constan ni unas ni otras. Este tipo de acotación sencilla, escueta y, algunas veces, inexistente sorprende en las representaciones palaciegas en las que lo visual era un aspecto intrínseco de tales eventos. En cambio, es cierto que no fue un hecho aislado. Respondía, por una parte, a una razón de promoción indirecta del autor en la corte, ya que los validos o los nobles patrocinaban estas fiestas como obsequio dirigido a los reyes con el fin de conseguir una posición más halagüeña. La fastuosidad como exhibición de poder era consustancial a la fiesta teatral palaciega, así que, muy probablemente, la elección de la parte material (decorados, vestuario, tramoya,...) se dejaría en manos de estos patrocinadores. El escritor dramático, al amparo de validos y nobleza, medraría de manera indirecta. Por otra parte, como los mismos cortesanos eran los actores, los menesteres relativos a la selección del vestuario podían ser una actividad añadida a su tiempo de ocio, Ferrer Valls [2000:70].

Por todo ello, podríamos especular con dos hipótesis opuestas: la primera apuntaría al uso de tramoya y de vestuario opulento, no constatable en las acotaciones por dejar esa libre disposición a los nobles que representaban, o al patrocinador de la fiesta (el conde-duque de Olivares). La segunda indicaría que Hurtado de Mendoza decidió que la breve composición introductoria estuviera completamente desnuda de artificio. Una de las razones que ratificaría esta tesis la sostiene el mismo carácter de la loa y su argumento. Por un lado, no hay personajes mitológicos que evoquen un significado alegórico. Por otro, se caracteriza por la inexistencia de una trama y de la

entrada y salida de personajes. Doña Isabel de Guzmán y doña Isabel de Velasco desempeñan su papel real de meninas en términos de porfía. La primera, la más joven del grupo, le pide ayuda, colaboración y auspicio a la experimentada dama: “GUZMÁN. Isabel hoy me apadrine / tu agrado, hermosura, y gracia./” (...) “GUZMÁN. Socorre mi encogimiento, / que de la menina esquadra, / yo soy la menos antigua.”(342) Para ello, Isabel de Velasco se niega a ser “la que lleve la vanguardia / de la fiesta” (342). Al comienzo de la loa, la negación de esta aparece como respuesta a una pregunta de la joven, que textualmente no está planteada: “VELASCO. Yo no he de salir contigo, / en vano niña te cansas.” Más adelante, reitera la negativa mediante una pregunta retórica: “Yo acompañarte en la loa? / yo salir al veces tantas, / llamadísimo senado?” (342). Ante tal repulsa, Isabel de Guzmán expresa sus temores sobre el resultado de la fiesta, aunque, finalmente, concluye que será “gloriosa” debido a la ocasión por la que se celebra (los años de la Reina) y por los asistentes ilustres a la misma (la reina, “el alba”, y el rey, “el sol”, junto a sus tres infantes, Fernando, Carlos y María, y las damas) pretexto para su presentación y primer elogio.

No obstante, Isabel de Velasco le asesora sobre cómo debe ser la loa. La diferencia con respecto a la que se desarrolla en los corrales se debe a la condición superior de la figura del monarca, como destinatario/receptor, lo cual impone otra *tópica* específica:

VELASCO
 Vaya de loa, y no pidas
 favor, silencio, ni salgas
 con la civil prevención
 del perdón de nuestras faltas.
 Túrbate mucho, y del Rey
 no alabes la celebrada
 gentileza, que es lo humano
 de perfecciones tan altas.
 Y a la Reina no la llames
 ya flor, sino sol de Francia,
 tan de Castilla, que en ella
 es toda española el alma. (342 y 343)

Aprendida la lección, Isabel de Guzmán tranquiliza a la veterana menina mediante unas palabras que comunican el alto estatus de los reyes:

GUZMÁN
 No temas vulgaridades,

que los reyes no se alaban
por hombres, sino por reyes,
el valor, y no la gala.
Celebraré sus acciones,
sus virtudes soberanas,
mucho rey en pocos años,
honra y crédito de España. (342)

Adelantándose unos pasos, según atiende una escueta acotación, la menina más joven declama un panegírico al rey, que destaca por su tono bélico. Es clara la intención propagandista sobre la nueva orientación que la monarquía de Felipe IV adopta respecto de la política exterior. Frente a la generación pacifista precedente, se retoma un tipo de política que se torna cada vez más dura y tensa hasta llegar a la gran conflagración europea, prolongada a lo largo de treinta años. En esta, España se lanza a la defensa de su ideal: una cosmovisión teocéntrica basada en un orden cristiano del mundo.

La exaltación del constante buen hacer del rey (“no dejando el ser rey sólo un instante”, (343)) deviene en encomio de su rumbo político y, por ende, de las directrices de gobierno marcadas por su valido, Gaspar de Guzmán y Pimentel, conde duque de Olivares. Mendoza, que años antes había estado bajo el auspicio de la casa de Saldaña y de la corte de Lerma y Felipe III, como comenta Davies [1971: 29] “reappears as the *protégé* of the new royal favourite”, así que, “the play, which made pleasing remarks about the royal patrons and the King’s favourite, may by its success have helped the poet’s appointment to a royal secretaryship in March 1623.”

Asimismo, se alaba el gran imperio que su bisabuelo, Carlos V, consiguió y que él, como estandarte de España y “espíritu de Marte”, mantiene fuerte, del Canal de La Mancha a las Filipinas y de la Baja California a África del Sur. Mendoza otorga a la figura de Felipe IV un mesianismo que lo convierte en símbolo de una futura esperanza universal que no solo imite, sino sobrepase “VELASCO. El ingenio. GUZMÁN. El valor. VELASCO. La gloria. GUZMÁN. El nombre” “de su bizarro padre” (344).

Un canto, que prosigue el elogio a los reyes, da fin a la loa. A lo largo de versos octosílabos, se diseminan las metáforas y referentes simbólicos tópicos para los personajes regentes (la aurora, el laurel, el sol, la rosa y el clavel) en un encuadre pastoril codificado a orillas del Tajo.

3.2. MECANISMOS POÉTICOS Y ESCÉNICOS DEL ESPECTÁCULO GLOBAL: CALDERÓN DE LA BARCA

La producción de loas cortesanas de Calderón no se circunscribe a un período limitado de tiempo; por el contrario, se registra a lo largo de toda su vida, aunque la gran mayoría las compuso después de ordenarse sacerdote en 1650.¹⁵² Las ocho piezas que conservamos introducían comedias mitológicas o de tema caballeresco. La primera, *Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”*, la escribió para la fiesta de la noche de San Juan de 1637. Después de ésta, y hasta la última escrita en 1680, *Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”*, se representaron la *Loa para la comedia “Las fortunas de Andrómeda y Perseo”* (1653), *Loa para “El golfo de las sirenas”* (1657), *Loa para “El laurel de Apolo”* (1658), *Loa para zarzuela “La púrpura de la rosa”* (1660), *Loa para la comedia “El hijo del sol, Faetón”* (1661) y *Loa para la comedia “Fieras afemina amor”* (1672).¹⁵³

Aunque son obritas de circunstancia, —característica, por otro lado, intrínseca al género de la loa—, puesto que celebraban o conmemoraban fiestas públicas o fiestas privadas de la familia real, así como acontecimientos político-militares de primer orden, su autor les confiere una estructura, estilo y juego dramáticos y las dota de un espectacular sincretismo de los elementos escénicos del momento (la unión de la música, la escenografía y la tramoya). La práctica conjunta de todos estos elementos hace que estas creaciones calderonianas constituyan la cima en la evolución del género menor.

Desde su primera loa cortesana, la de 1637, cabe destacar varios aspectos claramente diferenciadores de las producciones precedentes. La profesionalización de los actores se constata en todas ellas. Las damas no son ya las encargadas de la representación, como en las loas anteriores, sino compañías teatrales. Por ejemplo, para la comedia *Los tres mayores prodigios*, se dispuso que actuaran tres compañías diferentes. Cada una representaba un acto de la comedia, en un teatro específico destinado para tal fin.¹⁵⁴ En *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680) fueron dos experimentadas compañías, la de José de Prado y la de Manuel Vallejo.

¹⁵² Como ya destacara Cotarelo [1916: 92], el máximo apogeo de este tipo de fiestas palaciegas fue entre 1657 y 1660 para celebrar el nacimiento de los dos hijos varones de Felipe IV, que daban como asegurada la sucesión masculina a la corona.

¹⁵³ Para las diferentes hipótesis sobre la fecha de composición y representación, véanse las notas 13-16 del artículo de Lobato [2000: 359-361]. En adelante, escribiremos el título abreviado de las loas y el número de página o verso correspondiente.

¹⁵⁴ Se trata de las compañías de los *autores* Tomás Fernández, Prado de la Rosa y Sebastián de Prado.

Es objeto de este apartado analizar en su conjunto qué factores novedosos de las loas calderonianas determinan esa evolución que dejó una estela, continuada por los dramaturgos posteriores. Para ello, prestaré atención a la estructura dramática, a la galería de personajes, a la importancia del aparato escenográfico y a la música.

3.2.1. LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Las loas de las que nos ocupamos muestran el profundo apego de Calderón hacia una estructura casi matemática. Esta se aplica no solo al número de personajes y su distribución en cada escena, sino también a la estructura interna de sus parlamentos y al uso específico de los recursos parateatrales. La conjunción y ejercicio de todos estos aspectos bajo una trabazón geométrica, le brinda, por un lado, la oportunidad de presentar de manera esquemática y simétrica el hilo de la trama al público, y, por otro, una economía temporal, para un género caracterizado por su brevedad, con la que se logra una representación plástica visual. Además, le brinda la ocasión de que esa organización dramática matemática trascienda y sea, a la postre, el reflejo del orden y del equilibrio político y espiritual del mundo encarnado en la monarquía de los Austrias.

La estructura de las loas calderonianas se apoya sobre tres ejes:

- un eje textual, basado en un esquema tripartito atendiendo a la convención clásica de introducción, desarrollo y desenlace [Farré, 2009: 154-155]. En este caso, los paradigmas más frecuentes son la “estructura del enigma”, en la que se presenta para ser resuelto un lema inscrito en el telón de boca o cantado (habitualmente por una voz en *off*); y la estructura del “debate de méritos” entre varios personajes por el patrocinio de la fiesta. Estos dos paradigmas pueden aparecer simultáneamente en una misma loa;¹⁵⁵
- un eje retórico, cuyo fundamento estructural es la plurimembración, como ocurre también en las comedias y autos sacramentales, que a través de la correlación y el paralelismo (en oposición o en identificación) hacen avanzar la trama dramática [Alonso, 1970] [Lapesa, 1983];

¹⁵⁵ Los dos paradigmas mencionados se relacionan con los que Arellano [2001a: 28, 35] aplica a los autos sacramentales de Calderón: “juegos de ingenio y destreza” y “juicios, pleitos y derivaciones (certamen académico, juicio penal, etc.)” cuya “estructura subyacente” Zafra [2006: 626] la denomina “estructura de cuestión”, derivada del método escolástico. En el caso de las loas palaciegas, el esclarecimiento del enigma se produce durante el desarrollo del debate o por medio de la presentación plástica del lema una vez se haya levantado la cortina.

- y, un eje escenográfico, cuyo elemento estructurador es la presencia o ausencia del telón de boca, que marca dos segmentos teatrales: el primero, con función prologal, y el segundo, con la función de desarrollo y desenlace.

Sin desdeñar el planteamiento desde el punto de vista textual, creemos que, desde el eje estructural escenográfico, podemos establecer dos grupos de loas en función de la presencia y uso de la cortina y de la praxis de una escenografía y tramoya fastuosas: loas de estructura bipartita y tripartita.

a) Loas de estructura bipartita.

En las loas para *Andrómeda* (1653), *Faetón* (1661), *Fieras* (1672) y *Leonido* (1680), la presencia y el uso de la cortina delimita dos partes perfectamente claras en relación al contenido, a la disposición en escena de los diferentes miembros que intervienen, al aparato escénico usado y al mensaje final. Todas ellas se estrenaron en el Coliseo del Buen Retiro, inaugurado el 4 de febrero de 1640. Obra del italiano Cosimo Lotti, el edificio fue diseñado para la representación de las fastuosas comedias de aparato con una concepción de arquitectura teatral moderna, que gozaba de las últimas novedades escenotécnicas.

La parte primera de estas loas se desarrolla con la cortina presente sobre la que figura un lema o empresa, que será declamado por alguno o algunos de los personajes. Por delante de esta, arranca la loa con una organización trimembre, que en el caso de la *Loa Leonido* [Hartzenbush, 1945b] se duplica de manera más compleja. En una primera secuencia, la trimembración la componen la Historia y la Poesía, que tras escuchar el enigma cantado que se halla escrito en la cortina (“Flechas que tan dulces hieren / al llegar al corazón, / flores, que no flechas son” (356c)¹⁵⁶, invocan a la Música, quien responde desde dentro. A continuación, otro cuadro formado también por tres miembros descendi encaramado en una flor de lis: el Aura en el vértice inferior, y la Azucena y el Clavel sobre sus hombros, con el rápido movimiento posterior de ascenso para estos, y de descenso para aquella, mientras ejecuta el canto.

La *Loa Faetón* [Maestre 1996]¹⁵⁷ se inicia con tres damas en el proscenio, a uno y otro lado la Historia y la Poesía, como en la composición anterior, y, en medio, la

¹⁵⁶ Todas las referencias de las loas que proceden de la edición de Hartzenbush se citan por el número de página y columna (a, b, c) ya que los versos no aparecen numerados.

¹⁵⁷ Sobre los diferentes testimonios manuscritos e impresos de *El Faetonte* y las fechas, remito a los trabajos de Iglesias y Ulla [2011] y [2010].

Lealtad dormida en una silla. De nuevo, la Historia y la Poesía quedan “suspendidas” al escuchar el enigma que la Música canta desde dentro y que en la segunda parte se retomará:

MÚSICA: [*Dentro*]
A la sombra del laurel...

DAMA 1ª
a la sombra del laurel...

MÚSICA: [*Dentro*]
...no temas, vasalla flor...

DAMA 2ª
...no temas, vasalla flor...

MÚSICA: [*Dentro*]
...del cierzo del soplo cruel...

DAMA 1ª
...del cierzo del soplo cruel...

MÚSICA: [*Dentro*]
...que presto vendrá el favor...

DAMA 2ª
...que presto vendrá el favor...

MÚSICA: [*Dentro*]
...del austro que inspira en él.

DAMA 1
...del austro que inspira en él. (vv.1-10)

Historia y Poesía al percatarse de la presencia de la Lealtad preguntan por su identidad. Ella, poseedora de la llave del templo de la Fama, explica que se quedó dormida a sus puertas. Al explicar su sueño, da noticia directamente de la enfermedad del príncipe y a través del diálogo, indirectamente, se informa del motivo por el que se celebra la fiesta: su restablecimiento: “pues festivo parabién / es de aquesa mejoría.” (vv. 142-143).

En las loas *Andrómeda* [Maestre, 1994], y *Fieras* [Wilson, 1984], la composición escénica es idéntica. Ambas arrancan con el descenso y la suspensión en el aire de los personajes —la Música y el Águila, respectivamente— por delante de la cortina. En el primer caso, la Música glosa, cantando, durante el movimiento, la inscripción que figura ante el auditorio; en el segundo, el Águila, sobre la cual se sitúa una ninfa, introduce el

motivo de la fiesta y reclama la ayuda de otras aves para su consecución. Una vez sobre el prosenio, hacen su aparición, por ambos lados, dos personajes sobre sus correspondientes carros: en la *Loa Andrómeda* se trata de ninfas que representan a la Poesía y a la Historia; en *Fieras*, el Fénix, sobre una hoguera, y el Pavón, sobre un nido. En sendas obras, los actantes que aparecen por el lateral desarrollan, al principio, una estructura bimembre correlativa, a través de la cual debaten y exponen cuáles son sus méritos para ser ellos los que lleven a cabo la fiesta teatral; y, a continuación, la Música y el Águila, tras haber escuchado estos argumentos de esquema trimembre, recolectan y resumen las propuestas y anuncian, además, los personajes que intervienen en la segunda parte de la loa, que devendrán en pruebas de los atributos anteriormente expuestos.

En estas composiciones, que denomino de estructura bipartita, esta primera parte tendría la función de crear una expectación, entre el público, sobre ese lema que se escucha y que se lee. Dicho estribillo, que en mayor o menor medida se va repitiendo a lo largo de toda la loa, no es sino la clave de la trama dramática, vinculada a las circunstancias específicas para las que se preparó el festejo. Así pues, en todas estas loas se informa de los motivos que dieron lugar al espectáculo teatral, que no serán, por tanto, una simple alusión esporádica, sino que se constituirán en punto de partida y en elemento decisivo que estructura el desarrollo argumental posterior e, incluso, la elección de los personajes. Se menciona la recuperación de la salud de algún miembro de la Casa Real: de la reina Mariana (*Loa Andrómeda*, vv. 23-53) o de Felipe Próspero (*Loa Faetón*, vv. 136-143); el aniversario de Mariana (*Loa Fieras*, vv. 1-24) y el enlace de Carlos II y María Luisa de Borbón en la loa que compuso para su última comedia (*Leonido*, 357b y c).

El eje vertebrador de esta parte es la exposición de los méritos de los personajes como candidatos a realizar la fiesta teatral. Unas veces, como simple declaración pública: es el caso de la Historia y de la Poesía (loas *Faetón* y *Leonido*). Otras, como debate en el que se debe dilucidar quién es el más conveniente para tal fin: como ocurre con la Poesía y la Pintura (*Loa Andrómeda*) o el Fénix y el Pavón (*Loa Fieras*). Esta declaración de merecimientos le permite a Calderón introducir cuestiones relativas a su concepción teatral, al papel que juega el texto (“el alma”) y la escenografía (“vistosas perspectivas”), a la adecuación del lenguaje según el tipo de personaje y a la tarea del autor de satisfacer con la “novedad” a los espectadores (“que lo que una vez se ha visto / no vuelva a verse otra vez.”) y, en particular, “a la que ofrece el festín / y al que es

comisario del”¹⁵⁸ (*Loa Andrómeda*, vv. 107-108). También, se aprovecha para anticipar el argumento de la comedia posterior:

PINTURA

El arte de la Pintura
soy, que te vengo a ofrecer,
en vistosas perspectivas,
hoy cuantos primores sé.
Pues en los visos y lejos
De mi dibujo has de ver,
Al parecer de los ojos,
Desmentido el parecer.

POESÍA

Pues yo que soy la Poesía
en mis números daré,
a tus coros y a tus líneas,
el alma que han de tener.
Las fortunas de Perseo
serán asunto; porqué
son afectos de un amante,
que en riesgo a su dama ve.

MÚSICA

(...)
advierte, Pintura, tú,
que siempre tan varia estés,
que lo que una vez se ha visto,
no vuelva a verse otra vez.
Tú, advierte que, en las deidades
que introduzcas, ha de haber
otra armonía en la voz
que en los humanos; que es bien
que no hablen los dioses como
los mortales. (vv. 69-84 y vv.89-98)

En cualquiera de estas cuatro obras, esta parte primera desempeña una función proemial de la segunda, a la que se denomina loa. El objetivo prologal no es otro que el de contextualizar e informar de las circunstancias que han dado lugar a la fiesta cortesana, y justificar o aclarar, de este modo, la presencia del cuadro y personajes que, a renglón seguido, aparecerán.

Cuando se levanta la cortina, en la segunda parte, nos hallamos ante dos grupos diferentes de composiciones que observan elementos similares, aunque todas participan de la magnificencia de un gran aparato escenográfico. Por un lado, en las loas *Faetón* y *Leonido*, antes del ascenso del telón de boca, se invita a la Poesía y a la Historia a que

¹⁵⁸ Se trata de la infanta María Teresa y de Luis Méndez de Haro.

entren en el palacio de la Fama, así que, figuradamente, la cortina representa esa puerta de entrada a un nuevo espacio teatral. También, a su vez, a un espacio conocido y compartido por todos, puesto que se pasará revista a los grandes nombres de la historia (“vivas estatuas”, “estatuas vivas”, (*Loa Leonido*, 358a y *Loa Faetón*, vv. 150-165) que conectarán con los representantes de la Casa de Austria.

Por otro lado, en las loas *Andrómeda* y *Fieras*, la cortina descubre un cuadro coral y en perspectiva que, de manera plástica, o representa y descifra el lema que desde el principio de la loa se mostraba escrito y se escuchaba a modo de enigma; o desarrolla los argumentos que permiten decidir el vencedor del debate de méritos, presentado en la primera parte. En *Andrómeda* se deja ver a un Atlante, trasunto de la figura del rey, que, abatido, sostiene sobre sí un globo terráqueo en la parte central del escenario. Rodeándole, y en perspectiva, se encuentran los doce signos zodiacales suspendidos en el aire, que glosan el mencionado lema:

TODOS LOS SIGNOS
El que el globo sustenta
del orbe todo,
se ha rendido al peso
de un pesar solo. (vv. 133-136)

“Pesar” que no es el de llevar sobre sus hombros el peso del gobierno de territorios tan extensos, tal y como se elogia a Felipe IV, sino el de haber padecido la enfermedad de la reina Mariana. Es decir, mediante esta imagen, se entrelaza una circunstancia vital (la enfermedad) con dos características asignadas al monarca: en su vertiente política — como gobernante—, y en su vertiente humana —como esposo—. Los doce signos junto con el Atlante, bailando y cantando, dan fin a la loa, sin que falte una presentación de humildad en que el aplauso no lo merecería el espectáculo en sí, sino el respeto a la infanta María Teresa, organizadora del festejo (vv. 181-188).

En la *Loa Fieras*, cuando se retira el telón, los doce Signos en el aire, acompañados de sus correspondientes meses y en perspectiva, han acudido a la llamada del Pavón y del Fénix. En esta segunda parte, cada signo-mes ofrece los argumentos que le puedan hacer merecedor de ser elegido para desarrollar la fiesta palaciega, que Carlos II desea ofrecer a su madre, la reina Mariana. Al hilo de estos razonamientos, se incardinan referencias a los distintos miembros de la Familia Real con un diáfano valor

encomiástico. Diciembre es el vencedor, pues, si bien es el mes en el que el sol luce con menos fuerza,

quiso que naciese en él
Sol que más que él resplandezca;
y así nació María-Ana
a suplir del Sol la ausencia. (vv. 374-377)

Finalmente, todos ellos componen una máscara en la que, cantando, desean felices augurios a la Monarquía.

Podríamos concluir, entonces, que del mismo modo que en la primera parte nos hallamos ante una actualización del asunto dramático, dada la preeminencia de las alusiones a las circunstancias concretas que propician el acontecimiento; en la segunda parte, la representación toma una orientación panegírica, en la que la iconicidad plástica revela el elogio totalizador del mensaje dramático. Prueba de ello es, sin duda, el hecho de que la Música en la *Loa Andrómeda* introduce la segunda parte, diciendo: “demos principio a la loa” (v. 112), confiriendo a “loa” el significado etimológico del nombre latino *laus*, es decir, alabanza. En este grupo de obras, el último sería una prolongación de esta segunda parte, cuya apertura coincide con la del telón de boca, que compendia el encomio final dirigido hacia la circunstancia y las personas celebradas.

b) Loas de estructura trimembre

Así como en el anterior conjunto de loas la organización en dos partes tenía un claro eje escenográfico a través del uso de la cortina, en el siguiente grupo que distinguimos no se evidencia su utilización. En las loas para *Los tres mayores prodigios*, *El golfo de las sirenas*, *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa*, se puede establecer la división tripartita convencional de introducción, desarrollo y desenlace, aunque en cada una de ellas podamos observar una mayor variedad en el planteamiento argumental y, por consiguiente, también en su esquema estructural.

En la *Loa prodigios* [Hartzenbush, 1944], el primer segmento dramático comienza con la aparición de dos ninfas, Pales y Flora, que ocupan sendos teatros a la derecha y a la izquierda, e invocan a la Noche. Esta descende por el teatro central, situado entre los otros dos. Aquellas le recriminan no haber hecho “prevenciones excelentes” (263a) para celebrar el festejo real. Se aprovecha este momento para dar noticia del tipo de representación teatral que se va a llevar a cabo: una comedia “sin

apariencias” (264a). Simultáneamente, la Noche, como *alter ego* del autor, introduce la *captatio benevolentiae*. A la pregunta de Pales: “¿la ha escrito / algún ingenio excelente?”, la Noche responde: “No, sino pobre y humilde.” (263c). El segundo segmento avanza el argumento de la comedia posterior, según los cánones que la Antigüedad dictaba: “Que esto hizo la antigüedad / en sus fiestas muchas veces.” (264a). La originalidad, ahora, se debe a la visualización dramática de este argumento. El protagonista, Hércules, se lamenta de su desdicha: el centauro Neso le ha robado a su esposa, Deyanira. Sus leales compañeros, Teseo y Jasón, deciden ayudarle a buscarla: Teseo por Asia, Jasón por Europa y Hércules lo hará por África.¹⁵⁹ En el segmento final, tras desaparecer estos personajes, las dos ninfas iniciales y la Noche cierran el cuadro. Pales y Flora se limitarán a ofrendar la fiesta a los Monarcas e infantes, Baltasar y María Antonia, a los que dirigen una correlación panegírica (266a, b y c). La Noche sintetiza la estructura trimembre, no tan solo de la loa, sino también de la fiesta palaciega, y aun del mismo título (*Los tres mayores prodigios*), y expresa la *captatio benevolentiae* que, de tal novedad, pudiera desprenderse:

NOCHE
 Esta división que han hecho
 estos tres héroes valientes
 de las tres partes del mundo,
 adonde los tres suceden
 tres maravillas en tres
 teatros, por tres diferentes
 autores, son la comedia
 que aquesta noche ha de verse.
 Un corto ingenio la ha escrito;
 si bien por disculpa tiene
 sus mismos errores, pues
 con lo que yerra obedece.
 Y pues la novedad
 algún aplauso se debe,
 pedidle las dos, pues sois
 a quien festejar compete
 en retiros y jardines
 tanto generoso huésped. (265c)

¹⁵⁹ El inicio de la trama en la loa y el anuncio de las tres historias (la de Jasón, Teseo y Hércules), que posteriormente se van a desarrollar a lo largo de la comedia, crea un relato continuo y establece una conexión entre ambas piezas dramáticas lo que implica que el texto de la pieza liminar “no pueda desgajarse de las tres jornadas subsiguientes” [Rull, 2005: 1530]. Frente a esto, el análisis de Schizzano [1988] se hace a partir de la consideración de la loa no “como parte integrante del drama” sino considerada en sí misma” de manera aislada [Rull, 2005: 1530].

La *Loa golfo* [Nielsen, 1989] —estrenada el 17 de enero de 1657, fecha del aniversario de Calderón, en el Palacio de la Zarzuela— comienza con el diálogo entre el pescador Alfeo y la villana Celfa. El rústico expone su “enojo” contra el tópico poético del *locus amoenus* —tópico, por cierto, que, unido a la invocación a la Aurora, “adquiere en las loas [palaciegas] una dimensión simbólica que, desde la tradición del amanecer mitológico, concuerda con la ambientación en escena del lugar ameno” [Farré, 2013b: 156]— y desarrolla su desmitificación mostrando la crudeza del invierno (vv. 24-52), que es justo la estación del año en que se estrenó este evento teatral. Para confirmar y apoyar sus argumentos, invoca a los cuatro elementos (tierra, fuego, agua y aire) que, finalmente, lo corroboran en una recolección de sus elementos representativos (“flores”, “rayos”, “ondas” y “pájaros”) con el consiguiente efecto invernal producido en ellos:

TODOS
 Que porque el Enero con ellos embiste,
 las flores se pasan, los rayos tiritan,
 las ondas se quejan, los pájaros gimen. (vv. 78-80)

Hace su aparición en escena una nueva pareja de pescador-villana, cada uno de ellos con su correspondiente coro. Se abre otra secuencia dramática en la que, primero Astrea, y después Sileno, despliegan un haz convencional de metáforas y referentes laudatorios con el fin de señalar que la Familia Real (“divinas bellezas”, v.122) tiene el poder sobrenatural de “desagraviar” “a la Primavera”, transformando la estación adversa (vv.117-183). Sileno, como antes hiciera Alfeo, apostrofa a los cuatro elementos, los cuales verificarán, en clara estructura colectiva y paralela a la anterior, el cambio producido:

TODOS LOS COROS
 Que a la vista de tales Deydades felices,
 los paxaros cantan, las luzes se alegran,
 las flores renacen, las ondas se ríen. (vv. 232-234)

Celfa introduce el desenlace aludiendo al canto y al baile final, elementos recurrentes en el cierre de las loas (vv. 247-251). La originalidad viene de la mano de Alfeo pues expresa su temor —rasgo distintivo, por otra parte, de la figura del gracioso— sobre el hecho de loar a los Monarcas (“las nuevas deidades”, v. 327), ya que puede despertar los arrebatos de las deidades marinas. Celfa concluye con la *laudatio* a los diferentes

miembros de la realeza haciendo hincapié en que la presencia de la reina Mariana (“La Alva destos montes”), como vimos ya en la *Loa para Fieras afemina amor*, suple la ausencia del sol (vv. 333-337).

La ninfa Iris, que anuncia la alegría compartida por todo el orbe (Asia, África, Europa y América) con motivo del nacimiento del príncipe (“para todos nace el sol”, 655a), principia la *Loa laurel* [Hartzenbush, 1945a]. Esta intervención monomembre expone el evento que motivó la celebración y anticipa el grupo coral (las cuatro partes del mundo) que interviene después. La acción se abre luego a una participación binaria de las ninfas Eco e Iris, que refuerzan el lema (repetido, desde dentro, por la Música) y el motivo del festejo. Estas dan el pie a las cuatro partes del mundo que, en intervenciones paralelas —“El próspero día, el día felice / que...” (655c y 656a)— desarrollan los argumentos que justifican la gran alegría por el nuevo natalicio. Se escuchan las “rústicas canciones” (656a) del personaje de la Zarzuela, que ha venido hasta el Retiro para representar su comedia.¹⁶⁰ Las cuatro partes del mundo, tras mostrar su sorpresa e indignación ante el atrevimiento de tal rústico personaje, admiten sus razones y se ofrecen a ayudarla. Le preguntan sobre el tipo de comedia que se va a ver, a lo que la Zarzuela, remedo de Calderón, responde anunciando la novedad teatral “a imitación de Italia” (657a) y el título de la comedia mitológica posterior. Los personajes concluyen la loa, bailando y cantando, con la expresión encomiástica de los mejores deseos para el recién nacido infante.

La Zarzuela también aparece en la *Loa púrpura* [Cardona, Cruickshank y Cunningham, 1990]. En este caso, inicia el espectáculo con la exposición de un enigma personal desarrollado mediante el juego de opuestos tan del gusto barroco (vv.1-10). De un lado, la felicidad nace del matrimonio de la infanta María Teresa con Luis XIV; de otro, la tristeza se debe a su obvia marcha a Francia. La Tristeza y la Alegría salen por uno y otro lado del escenario. Son simultáneamente fundamento del enigma y *agentes* que intentan desvelarlo. Conforme la Zarzuela explica cuáles son sus sentimientos contradictorios simultáneos (de alegría y de tristeza), actualiza la escena dramática, pues habla del abandono al que los monarcas le han sometido —las representaciones teatrales

¹⁶⁰ La representación, inicialmente, debía haber sido para los carnavales de 1657, según Chapman [1954], Sage [1956] y Cardona [1983]. Según indica Lobato [2000: 39], la *Loa laurel* fue compuesta con motivo del nacimiento del príncipe Felipe Próspero para ser representada el 20 de noviembre de aquel año en el Palacio de la Zarzuela, pero “ese día nació el Príncipe Felipe Próspero y se retrasó la fiesta hasta el 4 de marzo de 1658 —lunes de Carnestolendas— en que se hizo en el Real Coliseo del Buen Retiro, según se indica bajo el título en la *princeps* de la *Tercera parte*, impresa en 1664, en presencia de Felipe IV y de las infantas María Teresa y Margarita”.

se dejaron de hacer en la Zarzuela y pasaron al Coliseo del Retiro— aunque la causa principal fuera debida al doble nacimiento de Felipe Próspero y de Fernando (vv. 65-107). A propósito de esta circunstancia, Calderón incluye una autorreferencia sobre la misma cuestión, aludiendo a un fragmento de la *Loa laurel*:

Por quien me acuerdo que dije
en otra ocasión como ésta:
¿Quién vio amor de puro fino
consolado con la ausencia? (vv. 81-84)

Ante la duda de la Zarzuela sobre cuál de los dos sentimientos debe prevalecer (“sepa / qué afecto de los dos es / el que, como dije, reina / hoy en mí.” (vv.104-107)), la Alegría y la Tristeza inician su exposición en términos correlativos, concluyendo en una divisa, repetida por sus coros, “Llore la Alegría. / Cante la Tristeza”. Esta primera parte de la argumentación sirve para explicar a la Zarzuela por qué los monarcas no optaron por representar en su Palacio. No obstante, y después de estas explicaciones, la Zarzuela presentará la cuestión de por qué motivo le inundan estos sentimientos contradictorios:

Aunque ya estoy respondida,
y consolada en que sea
tan soberana la causa
que hoy en la Corte los tenga
de mí retirados, no
lo estoy en cuanto a cuál pueda
ser la que, como dije,
haga que amigas y opuestas,
llore la Alegría,... (vv. 173-179)

De este modo, se da entrada a una segunda argumentación en que la Alegría y la Tristeza presentan, de manera simbólica, cómo ambos sentimientos son a la vez opuestos y complementarios, y van ligados a los acontecimientos reales motivadores de la fiesta teatral a los que antes hemos aludido. Si bien la Zarzuela había quedado satisfecha con la explicación de su primera duda, no sucede así con la segunda y se lo declara con términos opuestos:

Y, en efecto, qué bien yo,
aunque rústica y grosera,
hago también en quedarme

hoy entre las dos suspensa,
sin saber determinar
si llorosa o si risueña,
el contrapesar de mi amor
el gusto a la conveniencia
es tristeza bien hallada
o alegría mal contenta. (vv. 294-303)

El término de esta disquisición será gracias a la aparición del Vulgo, quien le informa de que el rey “manda que a la Corte vayas / y que le lleves la fiesta / que prevenida tenías,” (vv.340-342). En este tercer fragmento del desarrollo, el Vulgo introduce un compendio de disposiciones y consejos para que la fiesta se pueda llevar a cabo, enfatizando en el punto de partida, que no es otro que la fiesta como señal de afecto —como afectos son la Alegría y la Tristeza, en las que la Zarzuela debe hallar ayuda—. Ante la indecisión y los miedos de esta porque “tan desprevenida me hallo / de algún festejo que hacerla” (vv. 356-357), Calderón, a través del Vulgo, no pierde la ocasión para realizar referencias metateatrales relativas a la edad del autor (“un cisne...en su edad postrera”, vv. 408-409), al título y argumento de la comedia posterior (vv.415-418) y a la novedad que supone la puesta en escena “de toda una comedia / cantada” (vv. 431-432).¹⁶¹ Con arreglo a los parámetros del final de la loa —la Zarzuela anuncia “sirvan las músicas vuestras / de dar principio a la loa” (vv. 455-456)—, unos y otros acaban con la *tópica* laudatoria, repitiendo la Música los mismos versos que planteaban la duda inicial: “llore la Alegría” (v. 484) y “cante la Tristeza” (v. 486).

3.2.2. GALERÍA DE PERSONAJES

El conjunto de personajes de las loas para palacio de Calderón obedece a una imaginería simbólico-alegórica, emblemática y pictórica a la que el auditorio cortesano era muy aficionado. No es ningún obstáculo, por tanto, que en una misma pieza breve convivan personas de carácter elevado o rústico procedentes de distintas vertientes, desde la novelesca hasta la mitológica o alegórica, esta última, en ocasiones, con claros visos de carácter teológico. Gran conocedor de las fuentes filosóficas, mitológicas, iconológicas y emblemáticas que circulaban en su época, Calderón, consciente de que participa de esa profusa tradición que arranca de la Antigüedad, sabe sacar partido de todos estos personajes y adecuarlos al fin último de la pieza introductoria: el agasajo a la Corona. Algunas de las *dramatis personae* son comunes a comedias, autos, dramas y

¹⁶¹ Sobre este aspecto me detendré más adelante al hablar de la música.

loas, aunque en estas estén marcadas por el carácter circunstancial y la finalidad laudatoria del género. Así ocurre, por ejemplo, con los personajes de los cuatro elementos —cuya importancia es mayor en los Autos Sacramentales—, o con las cuatro partes del mundo. Por otra parte, la corporeización de personajes alegóricos o de personajes que representan lugares geográficos se halla inmersa en un clima europeo de competencia en relación a las grandes fiestas y espectáculos, sobre todo en el ámbito cortesano.

En cuanto al uso de los cuatro elementos, Calderón se sirve de diferentes textos procedentes de la filosofía griega (Heráclito, Platón) y latina (Plinio Segundo, Cicerón, el pensamiento de los Estoicos), de las *Metamorfosis* de Ovidio, de Tomás de Aquino, de San Agustín o de la Biblia.¹⁶² Wilson [1976] comenta que ya en la concepción del mundo medieval, el equilibrio de los cuatro elementos de la naturaleza (el fuego, el agua, el aire y la tierra) era un pilar básico para el correcto funcionamiento del orden establecido. Así consta en el primer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio y en el primer capítulo del *Génesis*.¹⁶³ En la *Loa Fieras*, los elementos sustentan la alegoría con que el Águila comienza su intervención. Celebran y se hacen eco del aniversario de la reina Mariana. Pero, en este caso, se trata de una mera alusión que transmite la idea de una armonía cósmica sustentadora de una unicidad encomiástica hacia la figura real. Como ya he mencionado, no se trata de personajes individualizados, sino de una referencia al elemento y a su atributo correspondiente: fuego/luces, agua/arenas, aire/átomos y tierra/flores (vv. 5-8).¹⁶⁴ En la *Loa golfo*, este grupo cuatrimembre interviene como personaje coral. Cada uno de ellos actúa, primero como coadyuvante de Alfeo. Este los apostrofa con el fin de que expongan los efectos negativos del invierno que ellos mismos han sufrido. En segundo término, actúan como coadyuvantes de las Villanas 1 y 2 y de los Pescadores 1 y 2. Así, demuestran el cambio operado en sus atributos, gracias a la presencia de los Monarcas, los cuales transformarán el invierno en primavera.¹⁶⁵

¹⁶² Para un estudio pormenorizado sobre las fuentes usadas por Calderón en los cuatro elementos, ver el estudio de Flasche [1980: 248-251].

¹⁶³ El artículo de Wilson se ha consultado en el volumen I de *Estudios sobre Calderón* [Aparicio, 2000:443].

¹⁶⁴ En relación al atributo asignado al elemento del agua, “arenas”, según lo expuesto por Wilson [1976] en su diagrama de los elementos en las imágenes de Calderón, lo hallamos como sinónimo del elemento tierra. En esta ocasión, pensamos que puede tratarse de una sinécdoque como referencia a las orillas. Comento a partir del texto editado en *Estudios sobre Calderón* [Aparicio, 2000:456].

¹⁶⁵ En Invierno: “Las flores se pasan. / Los rayos tiritan. / Las ondas se quexan. / Los paxaros gimen.” (vv.75-76). Con la presencia de los Monarcas, se transforma en primavera: “Los paxaros cantan. / Las luzes se alegran. / Las flores renacen. / Las ondas se rien.” (vv. 229-230). Calderón, de este modo,

La utilización de las cuatro partes del mundo como personajes no es estrictamente exclusiva de Calderón. Como detalla Hernández Araico [1998: 143-145], “la representación alegórica de Estados o entidades geográficas —inclusive América o algunos de sus ríos y provincias— se da ya progresivamente a través del siglo dieciséis”. No obstante, el auge de su plasmación figurativa en Europa se encuentra en variados soportes —“tapices, arcos triunfales u otra arquitectura efímera, ballets, carrousels o espectáculos ecuestres, portadas de libros, y planos cosmográficos”— y su cenit coincide con el de los autos de Calderón.

Este cuarteto geográfico aparece en la *Loa laurel*. Su función es la de aclamar al recién nacido príncipe Felipe Próspero y la de ofrecer su sumisión. Se organizan en cuadrillas cuatrimembres de dos damas y dos galanes que “salen cantando y danzando” y que corresponden a Asia, África, América y Europa. De su encarnación icónica ya se ocupó Cesare Ripa en su *Iconología* (1593), debido al creciente uso que de estos elementos geográficos se venía haciendo. Al comparar los personajes de la loa calderoniana con el texto italiano, sorprende que, en la pieza teatral, las acotaciones descriptivas de las figuras alegóricas no sean tan abundantes en detalles referentes a los ornamentos o animales representativos de cada parte del mundo; o, incluso, llama la atención que se haya cambiado el tipo de vestuario.¹⁶⁶ Por un lado, la ausencia de información didascálica acerca de la caracterización quizá pueda deberse al conocimiento que de esta compartían los espectadores cortesanos.¹⁶⁷ Así como Ripa [2002: II, 102-109] dotaba a cada uno de estos lugares geográficos con elementos y productos típicos que los simbolizaban, en la loa solo se menciona “con máscaras” y “tarjetas en las manos, y en ellas la cifra del nombre de Felipe” (para Asia); con “mascarillas negras” y “hachas en las manos” (para África); y “con ramos en las manos” (para América) (665c y 656a).

aprovecha esta referencia para relacionarla con la realidad, puesto que se alude a la estación invernal en que se desarrolló el festejo, el 17 de enero de 1657, coincidiendo con su aniversario.

¹⁶⁶ Calderón, en algunos de sus autos o loas sacramentales, sigue más de cerca la caracterización popularizada por Ripa. Se puede apreciar en la *Loa* para “*Los encantos de la culpa*” (atribuida por Parker [1983: 236] a *A Dios por razón de estado*, 1649). Otras loas sacramentales en las que encontramos la presencia de las cuatro partes de mundo son las publicadas para *Llamados y escogidos* (según Hernández Araico [1998], podría ser el primer texto de Calderón para la fiesta del Corpus Christi en el que aparezcan estos personajes); *La primer flor del Carmelo*, *Los encantos de la culpa*, *El valle de la zarzuela*, *A Dios por razón de Estado*, *Quién hallará mujer fuerte* y *La semilla y la cizaña*.

¹⁶⁷ Como comenta Hernández Araico [1998: 150], “Antes de que se expliciten sus nombres, los personajes geográficos, Europa, Asia, África y América se identificarían por su indumentaria ya tipificada desde antes de Ripa y por su coreografía con reverencias y diferencias características de ciertas etnias o culturas archiconocidas para el público acostumbrado a una larga tradición de danzas para el Corpus Christi.”

Por otro lado, la indicación sobre el tipo de vestuario se ha simplificado, de modo que los personajes de Asia van “vestidos a lo judío”, los de África “a lo moro”, y los de América “a lo indio”. Esta simplificación logra la codificación visual que permite aunar elementos geográficos, culturales y religiosos, esto es, la religión de Mahoma (África), la hebrea (Asia) y una idolatría hacia el “Cacique” (América). Frente a estas, Europa (una cuadrilla de españoles) no presenta acotación alguna, pero sí se anuncia “al son de cajas, clarines y trompetas” (656a). La superioridad de Europa frente al resto del mundo se evidencia al nombrar a César como personaje ilustre, ya que se asocia con la ciudad de Roma y, así, con la religión católica. La alegorización de los cuatro continentes le sirve a Calderón para proyectar el poderío político-religioso europeo que, sin duda, equivale a la Monarquía española a través de la figura del príncipe Felipe. De este modo, las cuatro partes del mundo cumplen la función básica de encomiar a la figura real desde su dimensión política y religiosa, declarando el vasto dominio que corresponde al que ostenta el patrocinio de la fiesta, es decir, la Corona.

La utilización de personajes mitológicos y alegóricos en las loas podría venir determinada por tres factores: el primero se corresponde con la idea de continuidad entre la pieza prologal y la comedia. De este modo, el espectáculo se organiza bajo los parámetros de personajes pertenecientes al ámbito de lo mágico y lo sobrenatural. El segundo podría ser un factor de carácter político, puesto que este gran despliegue de espectacularidad en relación a la caracterización de personajes tan altos e ilustres incide, por una parte, en la proyección del poder de la Monarquía española y, por ende, en el de la nación; y, por otra, en “el mensaje legitimador que implica el propio texto de las obras”, Manrique [2010:451]. El tercer y último factor podría vincularse con la gran afición del público cortesano a estos elementos maravillosos.

En líneas generales, pretendemos perfilar las funciones de los personajes y su interdependencia respecto al desarrollo dramático, sin detenernos en los mil matices que tal materia destila por no ser este el objetivo central de nuestro estudio, además de que en el apartado anterior ya se esbozaron algunos de estos rasgos. En el ramillete de loas calderonianas se advierten tres grupos de personajes:

- 1) Iniciadores: son los que arrancan la loa y crean una primera expectación sobre la trama. Dentro de este grupo, hay subgrupos dependiendo de la acción específica:
 - a) Demandante de ayuda para la consecución de la fiesta: la Música (*Loa Andrómeda*) y el Águila (*Loa Fieras*) y, en una segunda instancia, la Zarzuela aconsejada por el Vulgo (*Loa púrpura*).

- b) Demandante de albricias ante la circunstancia que desencadena la fiesta: Iris y Eco se las piden a todo el orbe, es decir, a las cuatro partes del mundo (*Loa laurel*), y el Aura, la Azucena y el Clavel que dan explicaciones a la Historia y la Poesía (*Loa Leonido*).
 - c) Interpelador: el que pregunta acerca del significado de un lema o de una empresa: la Poesía, la Historia y la Lealtad (*Loa Faetón*); o de una duda interna (que finalmente tendrá una conexión con la circunstancia que origina el festejo): la Zarzuela (*Loa púrpura*); y Alfeo (*Loa golfo*) que plantea la desmitificación del clásico *locus amoenus*. O, también, el que se interesa por saber qué tipo de festejo se ha preparado, como las ninfas Pales y Flora que apostrofan a la Noche (*Loa prodigios*).
- 2) Colaboradores: aquellos que ayudan a la realización del espectáculo áulico. En este grupo distinguimos:
- a. Colaboradores primarios: son los que exponen sus méritos personales para hacer posible la colaboración en el evento. A su vez pueden ser:
 - a.1. Contendiente: aquel que plantea sus méritos en un esquema de debate o contienda: la Poesía y la Pintura (*Loa*) y el Fénix y el Pavón (*Loa Fieras*). Las cuatro partes del mundo y la Zarzuela (*Loa laurel*), quienes, en un primer momento, son personajes, oponentes entre sí, que se brindan a celebrar el festejo.
 - a.2. Dator: el que ofrece su ayuda sin necesidad de la existencia de una diatriba: la Poesía y la Historia (*Loa Faetón* y *Loa Leonido*). La Alegría y la Tristeza (*Loa púrpura*) que ayudan a descifrar los sentimientos opuestos de la Zarzuela y, al mismo tiempo, la ayudarán a llevar a cabo la fiesta. La Noche (*Loa prodigios*) quien propone la fiesta que ya ha preparado. Mención aparte se merecen los personajes de Sileno y Astrea¹⁶⁸ que intervienen para ayudar en el esclarecimiento de la idea equivocada de Alfeo acerca de su particular visión del tópico del *locus amoenus*.

¹⁶⁸ Llama la atención el nombre elegido para este pescador y la villana. Sileno es un nombre genérico que se da a los sátiros ya viejos, pero según comenta Grimal [2002: 480] el "que había nacido de las gotas de Urano cuando fue mutilado por Crono...poseía gran sabiduría". Astrea figura como la difusora entre los hombres de los sentimientos de justicia y virtud [Grimal, 2002: 57].

b. Colaboradores secundarios: apoyan los méritos de los colaboradores primarios. En función del tipo de apoyo se clasifican en:

b.1. Testimoniales: se trata, por lo general de personajes con una función coral que refrendan o corroboran los argumentos de los colaboradores primarios: los cuatro elementos (*Loa golfo*) que una vez confirman los argumentos de Alfeo, y otra vez lo hacen con los argumentos contrarios de Sileno y Astrea. Las virtudes de los reyes del salón de la Fama (la Fe, la Dicha, la Hermosura, la Guerra, la Paz, la Prudencia, la Justicia, la Piedad y la Ciencia) a modo de espejo de príncipes en el que el soberano se refleja (*Loa Faetón*). Dentro de esta subcategoría, es oportuno incluir aquellos personajes que testimonian o ilustran bien el argumento de uno de los colaboradores primarios, como es el caso de Teseo, Hércules y Jasón (*Loa prodigios*) que escenifican la trama de la comedia que la Noche ha preparado. Dicha escenificación le sirve a este personaje como prueba ante la interpelación de las ninfas Pales y Flora. O bien, aquellos personajes que testimonian o ilustran el significado del lema que inaugura la loa, como sucede con Atlante y los doce Signos zodiacales (*Loa Andrómeda*).

b.2. Argumentales: exponen nuevos argumentos que aportan nuevos datos a favor de los colaboradores primarios: los Meses y los Signos zodiacales correspondientes que apoyan los argumentos a favor del Fénix o del Pavón (*Loa Fieras*), prolongando el esquema de debate sobre el patrocinio del espectáculo.

3) Árbitro: el que media o decide en una contienda de méritos, o conduce el desarrollo y conclusión del cuadro dramático. Puede ser el personaje iniciador, tanto el demandante de ayuda como el demandante de albricias: la Música (*Loa Andrómeda*) y el Águila (*Loa Fieras*). Otras veces es el personaje de la Fama (*Loa Faetón* y *Loa Leonido*). Y, por último, la contienda puede dirimirse entre los mismos colaboradores secundarios: las cuatro partes del mundo (*Loa laurel*) que aprueban que la Zarzuela realice el festejo; los Meses y los Signos (*Loa Fieras*) de los que salen vencedores Diciembre y Acuario.

Para concluir, queremos detenernos someramente en los personajes de la *Loa golfo*. Si bien los nombres de Alfeo, Celfa, Sileno y Astrea remiten a la tradición mitológica en clara conexión con el ámbito pastoril —sobre todo en las intervenciones de Sileno y Astrea—, su designación didascálica (“pescador rústico” y “villana”) nos traslada a un marco que se aleja de los parámetros mitológicos y alegóricos a los que nos tienen acostumbrados las loas cortesanas de Calderón. Este rasgo se vuelve más palmario en la actitud de Alfeo que a todas luces se mueve dentro del esquema del personaje del gracioso, cuyo papel fue representado por Cosme Pérez (Juan Rana) “con quien Calderón contó ya en el momento de componer la fiesta, pues hay referencias en los parlamentos que lo hacen patente” [Lobato, 2001: 201].¹⁶⁹

Esta comicidad iría destinada a “divertir lisonjeramente a la corte” alejándose la fiesta teatral de todo planteamiento político según Fernández Mosquera [2008: 175]. Por un lado, al comienzo de la loa despunta el desenfadado piropo que Alfeo lanza a Celfa (vv. 8-16). Por otro, expone la desmitificación del tópico clásico del *locus amoenus* (vv. 24-52) al que, con anterioridad, hemos aludido. Ridiculización que alcanza “a los principales héroes de la antigüedad” pues “Calderón puso especial énfasis en la veta cómica” [Urzáiz, 2006: 22-23]. Así, nada ni nadie es óbice para que Alfeo muestre su miedo —ante la posible reacción airada de los seres monstruosos Caribdis y Escila—, clara característica del antihéroe (vv. 255-310).¹⁷⁰ El mismo Hércules, movido por su desesperación, amenaza con lanzarse al mar (264a), situación que recuerda a la que mostraban los autores en las loas de compañías —por ejemplo en la *Loa Pupilo* o en la *Loa mejor flor*— ante la locura de sus actores o su desaparición [Farré, 2013b: 153].

¹⁶⁹ Lobato [2001:206] ofrece citas en las que aparece la referencia del propio nombre de Juan Rana en los parlamentos del personaje. No aparecen en la *Loa golfo*, pero sí en la misma égloga (vv. 1486-1490) y en la mojiganga que cerró la fiesta (vv. 1925-1930).

¹⁷⁰ En especial los siguientes versos:

Y, así, id vosotros, que yo
no quiero nada con ellas,
ayudando a celebrar
las deidades extranjeras,
ni desa Mari-Diana,
ni de esotra Mari-Tersa,
porque Escila y Caribdis,
contra mí no se conviertan
en alguna Mari-brava,
que como otra vez me prenda,
y sin comello, y bebello,
venga yo a pagar la fiesta. (vv. 299-310)

En la loa se produce una “fusión de un ahora y aquí con un entonces y allí” ya que “esos rústicos villanos que viven en los valles de la Zarzuela en la que se encuentran los miembros de la familia real, son al mismo tiempo pescadores y pastoras de la mítica Trinacria” [Lobato, 2002a: 1632-33]. De esta forma, se muestra una comunión espacial entre el espacio ficcional (Sileno: Venturosos pescadores / de las sagradas riberas / del Trinacrio mar/, (vv. 81-83)) y el real de los espectadores (Astrea: desde el Pardo a la Zarzuela / discurría, apacentando / la siempre familia inquieta / de mis cabras,/ (...), (vv. 110-113)), y los personajes participan de una doble caracterización que les permite incorporar el juego metateatral.

3.2.3. ESCENOGRAFÍA

La condición ostentosa de la fiesta teatral palaciega llevó a Calderón a manejar un diverso muestrario de recursos plásticos que la época le dispensaba, con la finalidad de ofrecer un espectáculo simbólico cuyo mensaje postrero no fuera otro que el de la exaltación de la Corona. El público, por su parte, estaba ávido de ver estas apariencias, mutaciones, vuelos y todo tipo de juegos acrobáticos sobre el tablado que, de tan buena guisa, se habían creado y desarrollado en Italia. No obstante, y aun participando de esta novedosa pauta escenográfica, Calderón reguló cuantitativa y cualitativamente el nivel de sorpresas y mudanzas introducidas en sus obras en función del carácter de estas, el lugar elegido para la representación o el rasgo o motivo al que hubiera decidido dar más prevalencia. De igual manera, la praxis de la puesta en escena de las loas calderonianas va íntimamente unida a la diferente labor de los ingenieros italianos en la corte española —Cosme Lotti, Bianco del Baccio y Antonio María Antonozzi— así como también a la construcción del Coliseo del Buen Retiro en 1640.

Teniendo presentes, pues, todas estas particularidades, se pueden establecer dos grupos de obras para su estudio dependiendo del mayor o menor uso del aparato técnico empleado. Esta división no corresponde estrictamente a factores cronológicos, como veremos a continuación, sino a la conjunción de los anteriormente mencionados, aunque a partir de 1661, las loas muestran una mayor evidencia de tramoyas. Dentro de un primer grupo se incluyen *Los tres mayores prodigios* (1637), *El golfo de las sirenas* (1657), *El laurel de Apolo* (1658) y *La púrpura de la rosa* (1660).

En el caso de *Los tres mayores prodigios*, aun tratándose de una comedia mitológica, no fue una obra de gran aparato. Así, en la loa, el dramaturgo manifiesta

esta intención escenográfica en boca de la Noche (“Tampoco tiene apariencias” (264a)) y en la intervención de la ninfa Flora (“¡Sin ingenio y sin adorno!” (264a)).¹⁷¹ La representación se desarrolló en el patio del Real Palacio del Buen Retiro la noche de San Juan, donde Lotti construyó un teatro portátil, al aire libre, con tres escenarios independientes, sin demasiada altura (“sólo tres palmos”), que únicamente al final de la comedia se unieron.¹⁷² La cávea semicircular, de diseño clasicista, en la que se disponía el público, fue adornada profusamente con plantas y flores. En ella había cuatro obeliscos en cuya parte superior descansaban hachas encendidas, ya que la representación se llevó a cabo por la noche (empezó a las diez y terminó a las dos), aspecto escénico que se evidencia en el texto cuando, al principio de la loa, Pales y Flora invocan a la Noche por ser el momento más propicio para la celebración de la fiesta.

El ingeniero italiano —también escenógrafo y, a veces, actor— puso en práctica el concepto de la fusión jardín-teatro, de amplia tradición manierista, en las producciones escénicas españolas ante la corte de Felipe IV. Esta práctica fue constante durante la primera mitad del siglo XVII y continuó, aunque no de manera tan dominante, hasta finales de la centuria. Los jardines, fuentes, grutas, montañas o cualquier accidente geográfico eran aprovechados como parte de la escenografía, marco o escenario, o, por el contrario, se construían tales elementos artificialmente para ser incorporados al espacio natural. De esta forma, se lograba una confusión tan del gusto barroco entre la realidad (lo natural) y la ficción (la representación, el artificio) y se dotaba al espectáculo de una atmósfera envolvente.¹⁷³ La Noche hace referencia a este

¹⁷¹ Esta consciente sencillez de la estructura escénica de la obra expuesta en la loa pudo deberse a un cambio de enfoque por parte del autor teatral después de la experiencia con *El mayor encanto, amor*, en la que, según Calderón, Lotti prestó más atención “a la invención de las tramoyas que al gusto de la representación” [Rouanet, 1899: 197-198]. Al parecer, el ingeniero italiano era proclive a la proliferación de constantes mutaciones y efectos técnicos con independencia de la trama dramática. Calderón, dueño de sus obras y partícipe en su dirección y puesta en escena, no era del todo tendente a este ejercicio, a juzgar por sus declaraciones: “habiendo yo señor de escribir esta comedia no es posible guardar el orden que en ella se me da pero haciendo elección de algunas de sus apariencias las que yo habré menester de aquellas para lo que yo tengo pensado (...)” [Rouanet, 1899: 197-198]. Citado a partir de Sliwa [2008: 73].

¹⁷² Sin duda, esta fue una de las novedades de esta loa, considerada por Rull [2005: 1530] “un experimento calderoniano”. El desarrollo de cada acto (que representa una historia distinta) en tres teatros diferentes “implica una dimensión espacial muy dilatada” así que los parlamentos de las ninfas Pales y Flora desde los escenarios situados en los extremos crean una atmósfera “estereofónica” y “estereotópica”.

¹⁷³ En su origen, la intención renacentista fue la de que el espacio natural, con sus fuentes, estatuas, disposición floral y juegos de agua, fuera modelo del Cosmos que permitiera la transmisión del ideario humanista. Por lo tanto, se consideró el jardín como un teatro en sí mismo. Para más datos sobre la práctica italiana y su exportación a España, así como las referencias bibliográficas al respecto, véase Chaves [2004: 25-27]. Por nuestra parte, la interconexión espacio natural-espacio de la representación fue

decorado natural mediante el deíctico “estos” y establece un sistema de símbolos entre los elementos de la naturaleza (marco o decorado escénico) —jardines, flores, rosas y claveles— y los asistentes a la representación:

Salgo, dejando mi albergue,
donde de cuantas deidades
estos jardines contienen,
asistida estaba, dando
a la luna de mi frente
bellas guirnaldas de flores;
porque en mí más resplandecen,
que los luceros y estrellas,
las rosas y los claveles. (p. 263b)

La pieza breve comenzaba con los parlamentos de las ninfas Pales, “protectora del Buen Retiro como casa de campo”, y de Flora, “protectora del real sitio como jardín” [Chaves, 2004:62], cada una desde los escenarios laterales; “En el teatro de en medio, por lo alto, sale la Noche”, según informa la acotación” (263b). La segunda parte de la loa, en la que los personajes, Hércules, Teseo y Jasón, introducen el argumento de la comedia, se desarrolló en el escenario central. Finalmente, la Noche vuelve a aparecer en este tablado tras la marcha de aquellos, junto a las ninfas en sus respectivos escenarios.

La loa no tuvo, como tampoco la comedia, grandes efectos o espectaculares tramoyas. El lucimiento de la representación vino dado por el fastuoso vestuario¹⁷⁴, la decoración pintada en perspectiva para los tres escenarios obra de Lotti y la abundante iluminación que se hizo necesaria debido a la franja horaria en la que se desarrolló la representación.¹⁷⁵ Por su parte, la loa no aporta ningún tipo de información escenográfica explícita más que “Salen en el teatro de en medio Jasón y Teseo, deteniendo a Hércules (264a) y “Vanse Teseo, Jasón y Hércules” (265c). Solo a través de la información didascálica implícita se puede inferir la posibilidad de un decorado referido al mar y a los montes para el escenario central, que fuera visible a los espectadores, a juzgar por la alusión de Hércules en dos parlamentos diferentes: “Hoy la vida me quite, / o que *al mar desde aquí me precipite*; / porque a tanta estatura / solo el

tratado al hablar de la fiesta teatral de Aranjuez de 1622, con la puesta en escena de *La gloria de Niquea*, *Querer por solo querer* y *El vellocino de oro*.

¹⁷⁴ El alquiler de los vestidos costó 3.000 reales, según reza en “Relaciones de gastos destinados al Buen Retiro...”, f. 136v.

¹⁷⁵ De ello da cuenta el testimonio conservado del embajador inglés acerca del asombro y admiración por la estructura de la puesta en escena empleando tres escenarios y por la iluminación [Shergold, 1967: 129].

mar es bastante sepultura.” (264a) “Que como rey destos montes / en sus frisos y linteles / tengo guarda de animales / para cuando salga y entre.”¹⁷⁶ (264c)

En enero de 1657 se estrenó la “égloga piscatoria” *El golfo de las sirenas* en el Palacio de la Zarzuela.¹⁷⁷ La escueta información sobre la escenografía utilizada hace suponer que esta fuera sencilla, quizás condicionada por el espacio elegido para su puesta en escena, la Casa de Campo, menos capacitado técnicamente para los grandes montajes.¹⁷⁸ O, quizá, por destacar el elemento musical por encima de innumerables tramoyas y virtuosismos escenotécnicos, puesto que la comedia, considerada una zarzuela, tenía una sola jornada y, al igual que la loa, el texto mezclaba el canto y la declamación.

Las acotaciones que figuran en la loa son muy simples y ofrecen pocos datos sobre los diferentes elementos escenográficos. Estas tan solo remiten a las entradas y salidas de los personajes que se hacían por ambos lados del fondo del escenario, común, por otra parte, a la práctica de los teatros públicos más sencillos. El lenguaje escénico inferido a partir de las intervenciones de los personajes de la loa, nos permite imaginar, a través del uso de los deícticos, una única pintura decorativa en perspectiva durante todo el prólogo: a lo lejos un monte, alguna edificación (torre, palacio), una gruta; más próximo a los espectadores, un “valle”, “campo”, “prado” “ameno” en donde pastan apaciblemente las “cabras”. Los espacios denotados por “aquel” / “desa” y por el “destos” no solo aluden a la ubicación puramente espacial, sino que se convierten en símbolos asociados a la circunstancia real que desarrolla el argumento de la loa: el cambio que se produce en el tiempo atmosférico gracias a la presencia de la familia real: lo agreste y el mal tiempo (“aquel peñasco”, “desa sierra”), en contraste con el lugar apacible y agradable (“destos valles”). Astrea delimita el espacio diciendo:

Desde aquel pardo peñasco,
en cuyos ombros se assienta,
no sin vanidad de noble,
rustica fabrica bella,
breue Alcaçar de los Dioses,
la vez que de sus esferas

¹⁷⁶ La cursiva es mía.

¹⁷⁷ El estreno estuvo a cargo de las compañías de Pedro de la Rosa y Diego Osorio en la Casa de Campo cercana a El Pardo, lugar destinado a la Corona durante el mes de enero para el ejercicio de la caza [Varey y Shergold, 1973a: 78] y [Varey y Shergold, 1989: 123].

¹⁷⁸ El hecho de tratarse de una obra con poco aparato pudo favorecer que para los siguientes carnavales la representación pudiera trasladarse al pequeño coliseo cercano a la Ermita de San Pablo. En este caso, estaríamos nuevamente ante un escenario al aire libre en el que se pondría en práctica el concepto del jardín-teatro al que anteriormente aludíamos [Chaves, 2004: 231].

descienden a nuestros valles,
hasta essa cerca pequeña,
que verde, a pesar del tiempo,
todo el año se conserva. (vv. 95-104)

Sileno también marca la distancia entre las dos ubicaciones pictóricas cuando alude a “el Apolo destos valles”, “a la falda desa sierra” (vv. 191 y 200), o, hacia el final, Astrea comenta: “y atravesando esa selva” (v. 374). Por otra parte, la aproximación escénica mediante el uso de los deícticos, atrapa el momento y el espacio contemporáneo de la representación, de tal manera que a los asistentes se les involucra en lo que acontece teatralmente. Mucho más en el caso de la pieza prologal, en la que los mismos reyes son actantes, espectadores y receptores del homenaje que la loa supone hacia sus personas. En cuanto al vestuario, las indicaciones también son parcas: al comienzo de la loa, se dice “Salen Alfeo pescador rústico, y Celfa villana” (p. 68).

En la *Loa laurel*, las palabras de la Zarzuela: “no es comedia, sino solo / una fábula pequeña / en que, a imitación de Italia, / se canta y se representa,” (656c y 657a), son una declaración de intenciones. Por un lado, el término “fábula pequeña” prepara al espectador para un tipo de representación alejada de la comedia de tramoya; por otro, de nuevo el ingrediente musical toma protagonismo sobre el vinculado al aparato técnico, como también ocurrirá en la *Loa púrpura*. La escasa escenografía de la *Loa laurel*, también pudo deberse al primitivo lugar destinado a su representación, la Zarzuela, — “humilde, pobre alquería / tan despoblada y desierta,” (656b)— que posteriormente se trasladó al Buen Retiro por culpa del mal tiempo.¹⁷⁹

A juzgar por la insuficiente indicación explícita de la loa sobre el decorado, sabemos que las ninfas Iris y Eco hacían su primera intervención en los “Campos de Madrid” (655a). Después de esta acotación, no se muestra ninguna otra relativa al

¹⁷⁹ “El marco para la representación de *El laurel*... (pues no se especifica el lugar exacto del Buen Retiro) pudo ser el pequeño teatro levantado junto a la ermita de San Pablo” [Chaves, 2004: 277]. Es de suponer que el responsable de la escenografía de esta zarzuela, representada el 4 de marzo 1658, fuera Antonio María Antonozzi, pintor, conocido como miniaturista al servicio de los pontífices, y arquitecto romano que sucedió a Baccio del Bianco como escenógrafo del teatro cortesano madrileño a la muerte de este en 1657 [Sabik, 1994: 34] y [Cotarelo, 1924: 307]. Por otra parte, Sánchez del Peral y López [2007: 265] informa de que “este extremo no ha podido ser documentado de modo efectivo, al igual que sucede con el resto de las comedias de Calderón que se representaron hasta 1662.” Para los datos sobre la biografía de Antonozzi, remito al artículo de Sánchez del Peral y López [2007: 266] quien, a través de la documentación aportada, confirma la labor del ingeniero romano en Madrid desde —al menos— comienzos de 1658 hasta julio de 1662, fecha en que repentinamente muere, aunque concluye que continúa sin esclarecerse la fecha de su llegada a Madrid “por lo que no es posible descartar ninguna de las dos hipótesis planteadas, tanto la llegada junto a Baccio en 1651 como la de su convocatoria para cubrir la vacante dejada por aquel en 1657”.

adorno pictórico. En el texto de esta pieza no hay ninguna referencia denotativa al decorado, y, en todo momento, se mantiene un nivel de abstracción visual. Esta característica se aprecia, sobre todo, en los largos parlamentos de la Zarzuela en la escena VII, en la que para celebrar el nacimiento de Felipe Próspero, el personaje ensarta una serie de metáforas e imágenes regias que remiten a una convención poética y plástica de la época. Se trata de una mera especulación, por tanto, pensar que esa imagería convencional —de tradición emblemática— pudiera estar representada visualmente en el ornamento de las tablas. De lo que sí tenemos constancia, de forma muy somera, es de la indumentaria de las cuatro partes del mundo, con un extraordinario valor iconográfico (tal como leemos en las acotaciones), y de la que ya se trató en su momento al hablar de los personajes. Del mismo modo que estos actantes se caracterizan desde una vertiente visual mediante el uso de los complementos simbólicos y tarjetones, es de suponer que se hiciera también desde la vertiente auditiva, como muestran los siguientes fragmentos descriptivos de la cuadrilla de españoles: “Al son de las cajas, clarines y trompetas”, “Diciendo en *marcial rumor*” (656a); o de la Zarzuela, a la que los españoles apelan diciendo: “Oid. ¿Qué *rústicas canciones* / turban las heroicas nuestras / [...]?” (656a).¹⁸⁰

Por último, llaman la atención, significativamente, los movimientos de los personajes en el escenario, ya que, conforme han entrado en escena e intervenido, se van apartando, sin desaparecer del tablado, cuando aparecen los siguientes (como indica la acotación “Apártanse”), hasta que al final del prólogo, el coro de todas las voces que ensalza a los miembros de la Corona es numéricamente importante. Ello permite transmitir mediante la música (instrumental y vocal), en clave simbólica, la unión del orbe entero en el enaltecimiento de la Monarquía católica española.

La última obra que forma parte de este primer grupo es la *Loa púrpura*, cuya fecha de estreno fluctúa entre el 17 de enero o el 5 de diciembre de 1660, escrita para celebrar la paz firmada entre las dos Coronas, la española y la francesa, y sellada con el matrimonio real.¹⁸¹ Esta “representación música” en un acto, con partitura, al parecer, de Juan Hidalgo, comparte muchas características con las anteriores estudiadas: *El golfo de las sirenas* y *El laurel de Apolo*. De nuevo, la música es el elemento primordial del

¹⁸⁰ La cursiva es mía.

¹⁸¹ La primera fecha respaldada por Cotarelo [1934: 52], Shergold [1967: 324-325], y Cardona, Cruishank y Cunningham [1990: 40]. La segunda fecha en Valbuena Briones [1977: 176] o Pedraza [1998:94], el cual comenta: “El cinco de diciembre se representaron en el Retiro *La púrpura de la rosa* y *Celos aun del aire matan*, ambas con textos de Calderón y escenografía de Antonio María Antonozzi.”

espectáculo ya que, en esta comedia, el objetivo de Calderón y del músico Juan Hidalgo fue crear la primera ópera española al estilo italiano.¹⁸² Asimismo, es posible que su primera representación fuera también en el pequeño teatro localizado próximo a la Ermita de San Pablo, puesto que en la misma loa se menciona el traslado de la representación de la Zarzuela al Buen Retiro, pero no se especifica el emplazamiento definitivo y no consta que se hiciera en el Coliseo por esas fechas. Así pues, como en los casos precedentes, la estructura escénica de la comedia es simple. En palabras de Sabik [1994: 35], “Antonozzi utiliza cinco decorados: bosque, gruta, jardines, monte y —finalmente— cielo. Todos ellos como decorados-tipo, son conocidos de la escenografía operística italiana [...]”. En cuanto a la loa, carecemos de información sobre el decorado. La única referencia a través de los diálogos, se muestra en la alusión de la Zarzuela: “Y ya se dejan / ver del Retiro las torres” (vv.451-452), lo que en opinión de Cardona [1990: 46] podría tener una doble interpretación: “a) que realmente se veía el paisaje del Retiro; b) que no era necesaria la mutación y que los espectadores imaginaban el palacio mencionado por las palabras de la Zarzuela”.

Acerca del vestuario, la primera acotación anuncia la entrada del personaje de la Zarzuela (“pobre alquería” (v.39) “vestida de villana”); después de su intervención entran “por una parte y otra la Tristeza y la Alegría, vestidas de damas, cada una con un coro de música” (148); posteriormente, aparece el Vulgo —descrito por la Zarzuela con “diversos / colores” (vv.319-320)— “en traje de loco”, según se informa en la nómina de personajes, todos ellos simbólicos.

El segundo grupo de loas está formado por aquellas en las que no solo es obvio el uso de una compleja maquinaria escénica, sino también por aquellas de las que disponemos de cierta información acerca de la escenografía, cuyas partes imprescindibles eran el escenario de decorados y perspectiva, el telón de boca y la tramoya, así como el vestuario, la música o la iluminación. Incluimos en este conjunto las loas *Andrómeda*, *Fieras* y *Leonido*. Una mención aparte merece la *Loa Faetón* ya que, si bien la “fábula escénica” mitológica presenta sobre una escena fija de paisaje de marina dibujado en el foro, once mutaciones durante las tres jornadas, junto a subidas, caídas, apariciones y desapariciones de personajes, la loa muestra, contrariamente, una elemental puesta en escena alejada de grandes virtuosismos técnicos. Lo que sí aparece, como parte diferenciadora del primer grupo de loas que se ha estudiado, y,

¹⁸² El elemento musical es tratado específicamente en el apartado siguiente.

simultáneamente, como parte caracterizadora del segundo, es la referencia a la presencia del telón de boca. Las damas, alegorías de la Poesía, la Historia y la Lealtad, cuya disposición se menciona en la acotación —“la una sentada en medio en una silla durmiendo y las dos a los lados del tablado con dos libros” (3)— realizan su parlamento por delante de la cortina, de cuya decoración se carece de datos. La misma cortina que, al levantarse, da paso a la visión de un gran salón real que corresponde al templo de la Fama. En él, a ambos lados del tablado,¹⁸³ se muestra una galería de estatuas, que representan a las más destacadas figuras de la dinastía de los Austrias. A su vez, los personajes alegóricos de la Fe, la Dicha, la Hermosura, la Guerra, la Paz, la Prudencia, la Justicia, la Piedad y la Ciencia nombran a los reyes y emperadores caracterizados con esas virtudes. La decoración de esta gran sala debía de ser sumamente lujosa, producía admiración y, en consecuencia, silencio:

DAMA 2ª
Que antes, Fama,
que ahí lleguemos, permitas
que dé treguas a la voz
la suspensión de la vista.

Las alusiones a este gran salón, que hacen la Historia y la Poesía antes de que sea visible para los espectadores, anticipan este decorado y crean expectación y la imaginación de la escena:

DAMA 1ª
...al gran templo de la Fama
que ya desde aquí se mira...,

DAMA 2ª
...de la Fama al alto templo
que desde aquí se divisa..., (vv. 13-16)

¹⁸³ Esta información se deduce de las palabras de la Poesía cuando, para identificar a una de las estatuas, comunica su ubicación (la cursiva es mía):

[...], ¿quién es
este que a dos galerías
hace principal cabeza
corriendo, *desde dos líneas?* (vv.183-186)

Al iniciarse la década de los cincuenta, y tras la muerte de Cosme Lotti en 1643, Baccio del Bianco toma las riendas de la escenografía teatral de la corte de Felipe IV.¹⁸⁴ Tras el incendio declarado en el Buen Retiro y la posterior restauración del edificio, se llevó a escena *Las fortunas de Andrómeda y Perseo* en 1653. A partir de este momento, como ya había sucedido en 1652 con el montaje de *La fiera, el rayo y la piedra* [Egido, 1989], el trabajo conjunto de Calderón y del ingeniero florentino tuvo como resultado una obra modelo del arte total, que conjugaba armónicamente el funcionamiento de los más arriesgados y novedosos efectos de la técnica escénica y pictórica junto a la música (instrumental y cantada), el texto poético-dramático y la danza. La colaboración entre ambos llegó a ser muy estrecha, y, en todo momento, la compleja tramoya adoptada estuvo al servicio del mensaje que se deseaba transmitir.¹⁸⁵ Tanto es así, que estos efectos mecánicos no solo tenían la función de sorprender y entretener, sino la de apoyar, o resaltar, la palabra escrita a través de la visualización que ofrecían los movimientos por el tablado en vertical o en horizontal. Este concepto de la obra global, reunión y ejecución armónica y equilibrada de todas las artes —poética, plástica y musical—, se realizó posteriormente en las loas para *Fieras y Leonido*.

Gracias a la detallada descripción sobre la puesta en escena que Calderón aportó al comienzo de o durante algunas de las loas *Andrómeda*, *Fieras y Leonido*, disponemos de información más fiable y objetiva para la reconstrucción de la dramaturgia calderoniana.¹⁸⁶ Son varios los elementos que coinciden en las tres obras. En primer

¹⁸⁴ Baccio del Bianco llega a España en enero de 1651, en plena madurez artística, después de haber trabajado en Toscana, Liguria y Austria, y de haber mantenido una estrecha relación con los Médicis y la nobleza florentina. Según cita Maestre [1992: 241] de Matteoli [1983: 75-76], Bianco “se nos presenta como: pintor al óleo y al fresco de “historias”, animales y paisajes, marinas, arquitecto civil y militar (...), escenotécnico (...). Es a la par director, escenógrafo, coreógrafo, figurinista, caricaturista, perspectivo, grabador, cartonista de tapices, modelista de vajillas, orfebrería, cristalería, relicarios, mobiliarios, compositor de música, instrumentista de cuerda y viento, cantante, comediógrafo y actor.” Durante los años que transcurrieron entre la muerte de Lotti y la llegada de Bianco, Francisco Ricci se encargó de la tarea teatral cortesana [Arróniz, 1969: 267].

¹⁸⁵ Comenta Hernández Araico [2004: 1024] que “tan armoniosa colaboración se debe, más que a la experiencia técnico-mecánico-artesanal de Baccio, a sus conocimientos sobre disciplinas estéticas que Calderón tanto aprecia: la música y la pintura. Recuérdese el respeto y admiración de Calderón por el arte pictórico, públicamente manifestado en su *Deposición en favor de los profesores de la pintura de 1677*”.

¹⁸⁶ Hoy podemos conocer las mutaciones y escenotécnica llevadas a cabo en la comedia y en la *Loa Andrómeda* gracias a los once dibujos conservados que Baccio del Bianco incluyó en el manuscrito, acompañados, también, de acotaciones o descripciones y de la partitura; fue enviado por Felipe IV al emperador Fernando III, según informan Maestre [1994: 86] y Chaves [2004: 189]. La *Descripción de la comedia intitulada Hado y divisa de Leonido y de Marfisa que se hizo en el Coliseo del Retiro el día 3 de Marzo del año de 1680* corrió a cargo de Fernández de León y está entre las jornadas I y II (f. 110r-124v). En ella se incluye la loa (f. 113r-118v), sin título. La loa, la descripción y el resto de las piezas breves (el *Entremés de la tía*, el *Baile de las flores* de Alonso de Olmedo y el *Entremés del labrador gentil hombre*) se encuentran en un volumen misceláneo, con composiciones (del siglo XVI y XVII) manuscritas e impresas y en diferentes idiomas (español, catalán, latín, italiano y portugués) (Ms. 9.373,

lugar, el escenario estaba enmarcado por una estructura arquitectónica formada por cuatro columnas “de orden compuesta”, dos a cada lado del tablado, “a líneas istriadas de los mismos colores: carmesí y plata” que el telón (*Loa Andrómeda*, 41); “de bien imitada piedra lázuli” (*Loa Fieras*, 58); y de “jaspe verde salpicado de diferentes colores” (*Loa Leonido*, 356b). Muy probablemente, el arco proscenio del Coliseo del Buen Retiro se compusiera de una estructura arquitectónica fija, cuyos adornos y diferentes partes fueran transformados por el escenógrafo correspondiente en función del argumento o circunstancia concreta de la comedia y/o la loa.¹⁸⁷ El arco de embocadura de la *Loa Fieras* y de la *Loa Leonido* fue obra de Dionisio Mantuano, de ahí la semejanza de su estructura. Entre las columnas, se hallaban estatuas:

A los lados del pórtico, entre columna y columna, estaban en sus nichos dos estatuas, al parecer de bronce, que haciendo viso al héroe de la fábula, halagando una a un león y otra a un tigre, significaban el valor y la osadía.

(*Loa Fieras*, 58).

Entre columna y columna había a cada lado un nicho, que colocaba una estatua de Palas y otra de Minerva, de elegante forma, cuya valentía ayudaba al resplandor del oro de que se componían.

(*Loa Leonido*, 356b)

El arco del pórtico de las tres obras estaba guarnecido de un “medallón” o “tarjetón” que servía de clave, cuya decoración la constituían festones, motivos florales, y, en *Loa Leonido* también guirnaldas de frutos portadas por figuras de niños. Dentro de estas medallas centrales, se mostraba inscrito, a modo de jeroglífico, la letra latina y el dibujo simbólico conectado a la temática de la loa y de la comedia:

pintóse un sol con algunas nubecillas, que no le deslucían, ni afeaban; y a merced de sus rayos, un país de varias flores en cuyo primer término eran de mayor tamaño un laurel y un rosal. En la parte superior del cielo, que sobre él se terminaba, decía la letra latina: Generat omnia; y en la inferior, la castellana:

*Vive tú, vivirá todo;
que no hay distancia entre ver
padecer o padecer.*

(*Loa Andrómeda*, 41)

BNE). Solo hay otro manuscrito del siglo XVII que contenga la fiesta completa y se localiza en la Biblioteca del Arsenal de París (Ms. 8314, signatura antigua: 17 Esp). Relativo a la información sobre los diferentes manuscritos de esta obra calderoniana, ver Valbuena Briones [1998: 272-280] y Tobar [2002: II, 355-360; 2015a: 685-686; 2015b: 181-193].

¹⁸⁷ Sobre la posibilidad de que el arco proscenio fuera siempre el mismo o de que se construyera uno diferente para cada representación, ver los argumentos de Tardón [2001: 77] en su Tesis doctoral.

Dentro de ella estaba un caballo con alas, cuya velocidad enfrenaba galán joven, no sin algunas señas de Mercurio (Dios del ingenio), así en el caduceo, como en las plumas del capacete y los talares

(Loa Fieras, 58)

En él se miraba de relieve el augustísimo blasón de España; un león coronado descansando sobre un orbe, al cual asistía una cruz, cetro y espada, jeroglíficos de la religión y el poder. Pendía de su cuello el toisón, insignia de nuestros monarcas: [...] Tremolaba por cima de su cabeza esta letra latina: Ad nullius pavet occursum

(Loa Leonido, 356b)

El pórtico era necesario para el inicio y desarrollo de la fiesta teatral, ya que atendía a tres funciones básicas según Rodríguez G. Ceballos [1989: 42]. Por una parte, servía de marco a la perspectiva visual, como si fuera una pintura; por otra, suponía una separación entre el espacio dramático y el espacio de la realidad de los asistentes; y, por último, permitía ocultar la maquinaria usada para producir las mutaciones o apariencias correspondientes. Así como para la comedia cumplió estas funciones, para la loa constituyó, además, una parte de gran valor icónico cuyas figuras mitológicas o alegóricas plasmaban plásticamente el mensaje panegírico verbal de la pieza introductoria, dirigido hacia la Corona. En la *Loa Andrómeda* aparecía: un sol con sus rayos (en clara referencia al poder hegemónico del rey); en la *Loa Fieras* el dios Mercurio, y las estatuas del león y el tigre, situadas a cada lado del frontis, significaban el valor y la osadía; y en *Leonido*, cuyo arco fue el más intensamente decorado, el león, con su cetro y su espada, sobre el orbe, y el toisón, simbolizaban el dominio religioso y político. En este último frontis que estamos describiendo, “perpendiculares a las columnas” estaban dos estatuas referidas a las Famas sosteniendo “ramos de laurel y oliva, trompas y otros trofeos propios de sus asuntos” (356b), símbolos tradicionales en las entradas de las reinas, y que anunciaban la majestad sempiterna de la Casa de los Habsburgo.¹⁸⁸

El segundo elemento coincidente en las tres piezas mitológicas es el telón de boca, el cual era diferente para cada representación puesto que contenía alusiones referentes a las efemérides concretas de la Casa Real, pretextos de la fiesta teatral

¹⁸⁸ En el Emblema CCX, Alciato [1985: 251] conecta el laurel, por su relación con el sol, con el significado de la Virtud, la Verdad, la Perseverancia, la gloria militar, y la fama literaria y artística. En los Emblemas XXIII y XXIV y en el CXXXIII el olivo sería el origen del aceite que provee la luz para conseguir el estudio de las ciencias, cuya diosa es Palas [Alciato, 1985: 54-55, 174].

(bodas, cumpleaños, natalicios), así como también contenía el título de la comedia de la que podía ser una síntesis. Es decir, suponía una sinopsis simbólica visual por medio de la pintura y de los mote, no solo de la comedia, sino también de la loa, ya que dicho telón estaba presente y visible durante la primera parte de esta. La cortina más sencillamente ornamentada fue la de la *Loa Andrómeda*, la cual, dividida en franjas verticales, se adornaba con series alternas de florones y las iniciales entrelazadas de la infanta María Teresa, promotora de la fiesta, y de la reina Mariana de Austria, a cuyo restablecimiento se dedica el festejo. Para *Loa Fieras* y *Loa Leonido* el adorno es más abigarrado. En la primera se presenta a:

Hércules, la clava en la mano, la piel en el hombro y a las plantas monstruosas fieras, como despojos de sus ya vencidas luchas; pero no tan vencidas que no volase sobre él, en el segundo término, un Cupido, flechando el dardo, que en el asunto de la fiesta habla de ser desdoro de sus triunfos. Bien desde luego lo explicaba la inscripción, [...], decía a un lado el castellano mote:

Fieras afemina Amor

Y a otro el latino: Omnia vincit Amor

Lo demás del campo que restaba a la cortina, ocupaban pendientes festones de trofeos de guerra, que enlazados unos de otros, orlaban el lienzo, sin perdonar pequeño espacio que no llenasen de hermosa variedad la arquitectura en sus diseños y la pintura en sus dibujos.

(Loa Fieras, 58 y 59)

En la segunda, el telón se halla orlado por una cadena de guirnalda con “muchachos abrazados” a los eslabones que formaban esta primera. Junto a otra guirnalda de “cupidillos”, ambas mantenían un mote latino: “Vulnerasti cor meum”, así como:

[...] la primer orla de la cadena de flores mantenía la guirnalda de los cupidos, y esta al círculo de las letras, y las tres servían de engaste a un corazón ardiente que estaba en medio, al cual se encaminaba la dulce tarea de sus arpones, cuya suavidad se declaraba en la letra castellana que había abajo, que decía así:

*Flechas que tan dulce hieren
al llegar al corazón,
flores, que no flechas son.*

(Loa Leonido, 356 b y c).

La disposición emblemática que supone la conjunción del frontis y del telón es clara ya que, en palabras de Egido [1989: 289] “unidos a la comedia en cuestión, se disponen según la doble condición literaria y pictórica del emblema tradicional, con

ligeras variantes” [véase también Egido, 1991].¹⁸⁹ Las loas, entonces, están intrínsecamente ligadas a esta estructura, formando una unidad indisoluble, dado que la loa deviene en una especie de glosa del jeroglífico pintado, a través del desarrollo de un *tableaux vivant*. Ejemplo de esta urdimbre plástica-textual es la imagen simbólica del corazón, al que se aludía en la anterior cita, que ocupa el centro de la cortina. Verbalmente, mientras cantan y bailan, un personaje retoma el mensaje icónico de tal figura al final de la pieza:

Un corazón herido
de amor al golpe,
nadie duda que sean
las flechas flores
(*Loa Leonido*, 358c)

Sin olvidar que el mote latino rezaba: *Vulnerasti cor meum* (heriste mi corazón), la empresa representada en la cortina y glosada en la loa supone un homenaje al amor del rey y a la unión por el matrimonio, a través de las figuras alegóricas que los representan. El motivo de la fiesta, y, concretamente el de la loa, no es otro que el de celebrar el desposorio real entre Carlos II y María Luisa de Orleans.

Una introducción musical acompaña el descenso de una figura central por delante de esta cortina. En la *Loa Andrómeda* es “una ninfa bizarramente ataviada” —la Música— la que baja sobre un “nubarrón azul y plata” (41); En la *Loa Fieras* es una ninfa sobre un Águila —“hecha un ascua de oro”, “con imperial corona” — la que descende cantando (59); por último, en la *Loa Leonido* “bajó por medio de la cortina una flor de lis, cuya estatura ocupaba casi todo el espacio de ella”, también de color

¹⁸⁹ El valor emblemático de la cortina queda patente ya que, al igual que un emblema, el telón poeía un mote cuya explicación venía dada por el simbolismo de las figuras gráficas que lo componían. En palabras de Egido [1989: 305], el telón “constituía la *pictura* que, bajo la *inscriptio* latina del frontis, vendría a ser representada, al desarrollar ésta las imágenes mudas de la cortina. De las tres partes tradicionales del emblema, el espectador disfrutaría de dos con el telón bajado. La *inscriptio* permanecería como índice a lo largo de la comedia, siendo ésta la que completaba como *suscriptio*, visual y auditivamente, el emblema en la acción dramática. El telón por sí mismo se correspondería así con la *pictura* propiamente dicha.” Véase al respecto los trabajos de Neumeister [2001: 207] y Trambaioli [1997]. Existe otro boceto de la decoración de la cortina para la comedia de Calderón *La fiera, el rayo y la piedra*, realizada por J. Gomar y B. Bayuca para la escenificación de 1690 en Valencia. Asimismo, otros dos dibujos más, descubiertos por Varey [1981b: 15-18], — en el Archivo de Palacio (legajo 667) —, uno para la comedia de Sebastián Rejón, *Ipodamia y Pelope*, de 1698; y otro para la comedia de Antonio Zamora, *Todo lo vence el amor*, de 1707, ambas representadas en el Coliseo del Buen Retiro, tienen una estructura y elementos similares a las que aparecen en las tres cortinas que estamos estudiando.

dorado¹⁹⁰, sobre la que estaban sentadas, el Aura (a los pies de la flor) y la Azucena y el Clavel a los hombros de la misma. El vestuario correspondía a la simbología conocida en la época. El Clavel (símbolo del rey) con tela de raso de color púrpura — asociado al poder, la pasión y el fuego— y la Azucena (símbolo de la reina) con raso de color blanco —símbolo de la pureza y la alegría—, según las partidas de los gastos de la comedia constatados por Shergold y Varey [1982a:110], y según el testimonio del Aura al referirse al colorido de los personajes:¹⁹¹

En bello maridaje
de lo rojo y lo blanco,
la púrpura el Clavel
y la Azucena el ampo.”
(*Loa Leonido*, 357c)

En esta loa, al llegar abajo, truncan la ubicación las tres alegorías al mismo tiempo, de tal forma que la que estaba a los pies pasó a la punta, y las que estaban en los brazos pasaron a ocupar la parte central inferior, movimientos que se hicieron “mientras cantó el Aura” (357b).¹⁹² Esta estructura trimembre de personajes, se completa en la *Loa Andrómeda* y en la *Loa Fieras* con la adición de dos alegorías que aparecen en escena por los laterales después de la primera intervención de la Música y del Águila respectivamente:

*La Poesía y la Pintura, significadas en dos ninfas no menos ricamente
aderezadas. Venían las dos, en otros dos nubarrones, que a manera de
carros triunfales las movían con majestad y pompa.*
(*Loa Andrómeda*, 43)

¹⁹⁰ Cabe destacar la simbología del color dorado, tan recurrente en la decoración escénica, como trasunto de la majestad, de la magnificencia o de la exaltación de toda virtud. Remito, para esta simbología, a Ripa [2002: I, 291, 410; II: 35].

¹⁹¹ Igualmente en Halls [1974: 87], se encuentra referido cómo el clavel rojo es símbolo de los desposorios posiblemente por influencia flamenca, ya que, señala, en los retratos de los siglos XV y XVI, si el cuadro celebra un matrimonio, la figura humana suele llevarlo en la mano. He tomado la referencia de Tardón [2001: 190, 204]. Por su parte, Farré [2002: 784] señala que en las loas para las comedias *El encanto es la hermosura* y *el hechizo sin hechizo* y *Elegir al enemigo* de Salazar y Torres aparece la misma metáfora del clavel asignada a Carlos II; y destaca su tradición simbólica “ como atributo de distinción” desde la época clásica en que “los atletas ganadores eran coronados con claveles, quizá porque sus pétalos dentados semejan ya una corona”.

¹⁹² Existen indudables semejanzas en la escenografía de este primer segmento de la *Loa Andrómeda* y la de la *Loa para “La fiera, el rayo y la piedra”* de 1690, —en la cual descendía un Águila y un León, sobre los que aparecían montadas las alegorías de España y Alemania— y la de la *Loa para “Los celos hacen estrellas”*, de Juan Vélez de Guevara, en la que se mostraban las mismas alegorías anteriores y, desde arriba, bajaba la figura de Cupido. Ver Shergold y Varey [1970] y Egido [1989].

por la entrecalle que delante de la cortina formaban las columnas, salieron de ambos [lados] otras dos Ninfas, una en un Fénix, y otra en un Pavón, y moviéndose iguales, éste sobre su nido y aquél sobre su hoguera, con los matices de sus plumas salpicadas de oro, se fueron acercando, donde, suspensa el Águila en el aire, prosiguieron cantando.
(*Loa Fieras*, 60)

En los tres casos, y tras los parlamentos de las tríadas correspondientes, con un movimiento ascendente, se recoge la cortina, en forma de festones —contrariamente a la subida uniforme y en paralelo que recomendaba el tratadista italiano Nicola Sabbatini [1638]—, que da paso a un nuevo cuadro escénico en perspectiva.¹⁹³ La mutación se hizo rápidamente y a la vista de los espectadores en las tres loas, práctica que producía un gran asombro, sobre todo en la loa de 1680, en la que Joseph Caudí, responsable del montaje, fue fiel a lo que en la acotación se especifica acerca de esta fiesta que fue: “vestida del mayor aparato de mutaciones y teatros que se pudiese ejecutar, dejando atrás otras que en diferentes ocasiones se han hecho” (*Loa Leonido*, 355 a y b).

La segunda escena que se presenta tras subir la cortina tiene similitudes decorativas y estructurales en la *Loa Andrómeda* y en la *Loa Fieras*. Por medio de bastidores se simulaba el cielo estrellado. En la acotación de la primera se lee: “Descubierto, pues, el teatro, quedó todo del color de cielo, con tantas luces disimuladamente artificiosas que, sin que sus resplandores deslumbrasen, alumbraban sus reflejos” (45); en la segunda loa se describe: “Era su perspectiva de color de cielo, hermoñado de nubes y celajes; y desde su primer bastidor hasta su foro, cuajada de caladas estrellas, que al movimiento de artificiales luces, obscureciendo unas y brillando otras en luciente travesura, campeaban alternadas” (64). En la *Loa Leonido*, por el contrario, se muestra un suntuoso salón: “[...] un salón regio de arquitectura corintia, con la techumbre de artesones de florones de oro, que asistidos de todo el caudal de las

¹⁹³Para que tal izado fuera posible, es de suponer que la tela de la cortina sería ligera, de seda bordada. Para conseguir esta forma ondulada se sujetaba “por detrás con bramantes unidos al telón mediante anillas, bramantes de diferentes longitudes que se enroscaban a poleas pendientes del techo y se manejaban coordinadamente desde los lados” [Rodríguez G. de Ceballos, 1989: 51] No es tarea de estas páginas abordar los pormenores concernientes a las posibilidades del izado del telón propuestos por Sabbatini en *Practica di fabricar scene e machine ne’Teatri* —tratado “eminente práctico, sin pretensiones doctrinales” que codificaba todos “los conocimientos de la experiencia teatral italiana al uso, [sus] recursos y procedimientos” [Arregui, 2002: 46]—, así que remito al estudio de Rodríguez G. de Ceballos [1989] que trata sobre estas cuestiones, así como de otras relativas a la maquinaria escénica usada en España y las fuentes teóricas. Para las complejas tramoyas que se usan en las loas de Calderón, ver la “Introducción” de la edición de *La fiera, el rayo y la piedra* de Egido [1989]. Por otra parte, no es mi intención fatigar estas páginas con alusiones a los diferentes elementos de la ornamentación del telón y sus conexiones con la escuela muralista madrileña de mediados del siglo XVII. Para tal fin, ver el minucioso trabajo de Tardón [2001: 97-141].

luces, deslumbró la atención que le aguardaba” (358a).¹⁹⁴ Es de sumo interés —por las connotaciones simbólicas y por las interconexiones con la pintura de su tiempo, en concreto con el cuadro de *Las Meninas* de Velázquez— los retratos de los reyes que fueron colocados:

En la frente del salón, ocupando el medio de la perspectiva, se hizo un trono cubierto de un suntuoso dosel, debajo del cual había dos retratos de nuestros felicísimos monarcas, imitados tan al vivo, que como estaban frente de sus originales pareció ser un espejo en que se trasladaban sus peregrinas perfecciones; y el ansia que desea verlos en todas partes, quisiera hallar más repetidas sus copias. (Loa Leonido, 358a)

Calderón sitúa el “trono” en el medio de la perspectiva, el *punto del concorso* según la denominación de Sabbatini [1638], para hacerlo coincidir con el *punto della distanza*, lugar en el que estaría colocado el “sitial”, “levantado una vara del suelo” “por gozar del punto igual de la perspectiva” desde donde los reyes verían la fiesta (*Loa Leonido*, 356a).¹⁹⁵ El autor madrileño se sirve aquí del concepto compositivo idéntico al que se usó en el cuadro velazqueño: mostrar a los reyes como espectadores de una representación y, al mismo tiempo, como personajes de la misma, a través de la imagen ilusoria del espejo. El retrato y el espejo se convierten, como estudió Neumeister [1989: 149], en “la *imago regis*, la idealización del rey como personaje ideal y simbólico”, y cuya presencia en la representación, real y escenográfica, es imprescindible como “símbolo del poder absoluto y sacro”,¹⁹⁶ ya que “el retrato es, además, hasta cierto punto, la misma persona retratada. El retrato del rey equivale, casi, a su presencia” [Gállego, 1996: 217]. De tal manera, la misma disposición espacial, dentro y fuera de la

¹⁹⁴ Este mismo tipo de salón, su estructura y su ornamentación, se aprecia también en la *Loa para la comedia “La fiera, el rayo y la piedra”* de 1690 [Navarro de Zuñiga, 1989: III, 760] nada extraño, por otra parte, ya que correspondía al salón-palacio decorado típico de la época, en el que se cuidaba crear la perspectiva mediante la pintura de las baldosas del suelo disminuyendo de tamaño para provocar la sensación de profundidad, al mismo tiempo que se ejecutaba la misma técnica con los artesonados del techo. Se puede apreciar estos detalles en los 25 dibujos sobre la escenografía que en un manuscrito se conservan de la edición de 1690 de *La fiera...*, publicada por Valbuena Prat [1930].

¹⁹⁵ Sabbatini [1638] explica, en los capítulos 7 y 8 de su Libro I, la localización del estrado desde donde el rey vería la representación, es decir, a la misma altura que el punto de convergencia de las líneas de fuga de la perspectiva del decorado para que así el monarca tuviera una visión perfecta y privilegiada del encuadre escénico.

¹⁹⁶ No hay que olvidar que la confusión entre el espejo (realidad reproducida ópticamente) y el retrato (realidad fingida artísticamente) fue un asunto recurrente del Manierismo y del Barroco [Tardón 2001: 208]. Es decir, el motivo del cuadro en el cuadro —como estudió Gállego [1996: 255-260] — o, en la dramaturgia, el teatro en el teatro. En relación a este tema remito a Neumeister [1979] Por otra parte, las connotaciones que el espejo tiene en la tradición literaria, artística y política, como ejemplo en que se deben mirar los súbditos reales, tienen un vasto recorrido: Alfonso el Sabio así lo expone en sus *Siete partidas* y Diego Saavedra Fajardo en su *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*.

escena, forma parte de esa simbología de la fiesta cortesana en la que el centro del punto de la perspectiva es el rey, así como también es el centro de la estructura ideológica del festejo palaciego.

Los personajes que componen la escena guardan cierta relación, nuevamente, en las dos loas anteriores: doce ninfas que representan los doce signos del zodiaco, en perspectiva y pendiendo del aire, llevando “en una mano una hacha y en otra un escudo”. En el centro del escenario “un Atlante, que sostenía en los hombros una esfera en quien se reconocían algunas imágenes celestes; a cuyo grave peso, ya que no postrado se rendía, fatigado se agobiaba” (*Loa Andrómeda*, 45). En la *Loa Fieras* volvemos a encontrar la misma disposición y adornos de los personajes (doce signos con sus antorchas y escudos correspondientes), pero en esta ocasión se agregan:

[...] doce Meses, significados también en doce airoso jóvenes, que al pie cada uno de su Signo, formaban entre todos en dos bandas cuatro diagonales líneas tiradas al centro con tan regular medida en su declinación las estaturas, que desmentidas unas de otras, dejaban verse todas. (64)

Sin embargo, catorce personajes regios —situados siete a cada lado— son los elegidos en la *Loa Leonido*. Estaban sentados en una especie de trono bajo palio de color “púrpura y oro” (358). Sus trajes, ostentosos y ricos, y sus complementos, cetros y coronas, correspondían a los propios de los personajes regios: de tafetán de color blanco para los reyes franceses, y nacarado para los españoles. La mencionada decoración, como dice Neumeister [1989: 155] citando a Tormo [1916], “imita, sin duda alguna, las series icónicas de los reyes de España: en los palacios de la Diputación de las Cortes de Barcelona o de Zaragoza, en el Buen Retiro o en el Alcázar.”¹⁹⁷ Completaba la escena la Fama, suspendida en la parte superior del teatro —según la acotación de Calderón— “sentada en un trono de nubes, con su trompa y demás insignias; y con las matizadas plumas de sus alas parecía que inflamaba los asuntos de los héroes a quien asistía” (358).¹⁹⁸

¹⁹⁷ Según Tardón [2001: 194] esta composición recuerda a la visión totalmente escenográfica de dos cuadros atribuidos a Alonso Cano y al pintado por Antonio Arias Fernández, todos ellos con una indumentaria semejante a la de la escena de la loa. Pertenecen a una serie iconográfica pintada para decorar el llamado “Salón de las Comedias o Dorado” del antiguo Alcázar madrileño “lo cual nos hace pensar que debido a la identificación de nuestro autor con esta serie de la Casa Real española que contemplaría con cierta frecuencia colgada en este salón, no es de extrañar que presentara a los reyes de la loa con una indumentaria semejante”.

¹⁹⁸ Las telas con las que se confeccionó el vestuario de la Fama fueron primorosas: “nácar de Sevilla” y “tafetán anteado” adornado con “encaxe de plata de Venecia” [Shergold y Varey, 1982a:110, 120]. Como

En todas estas loas, los ascensos o descensos rápidos desde el cielo se hacían por medio de la máquina denominada pescante¹⁹⁹, que ya se utilizaba de manera más elemental en las representaciones del teatro de corral y que en el teatro cortesano se presenta técnicamente más desarrollada. El final de estas composiciones muestra un cuadro similar en cuanto al movimiento vertical de tramoya que, en algún caso, realiza el mismo tipo de personajes. En la *Loa Fieras* a través de la didascalía se anuncia el movimiento descendente de todos los signos (“Descendamos, / diciendo en voces diversas:” (vv.410-411)), y se confirma al decir: “Bajaron los Signos al tablado, y mezclados con los Meses, compusieron una máscara con varios lazos, al compás de esta letra” (74). En la *Loa Andrómeda*, el Atlante, postrado en la parte central del escenario,

se fue maravillosamente levantando con el cielo a cuestras, hasta quedar en proporcionada estatura de gigante; y con el que siguió, a bajar los signos al tablado, donde desapareciendo el uno, empezaron los otros un sarao; en que mudando metro y tono, remataron la loa con estas coplas danzadas y bailadas. (165)

En la *Loa Leonido*, el pescante arrastra en movimiento ascendente a los orbes sobre los que se situaban los reyes “mantenidos en unas agujas o pirámides” (359)²⁰⁰, las cuales, como menciona Ripa [2002: I, 461-464] eran símbolo de la gloria de los príncipes, cuyo significado se refuerza con la elevación de las figuras reales en el deseo de ascensión y glorificación de las mismas. Estas pirámides probablemente saldrían de debajo del tablado —en donde habrían permanecido ocultas— en el momento de elevarse las figuras al final de la loa. Todos estos desplazamientos verticales y horizontales al término de la pieza breve no son gratuitos, sino que corresponden a una visualización en clave alegórica del fin intrínseco de este género palaciego: la exaltación de la Monarquía, encarnación de los más elevados valores sacros y humanos, por medio de la

ornamento simbólico llevaba una suerte de banderola de color carmesí, símbolo de los héroes regios a los que representaba. Remito al estudio de Ruiz Lagos [1971] para los datos pormenorizados sobre el vestuario escénico de los personajes de Calderón. Asimismo, el vestuario y el *atrezzo* de las alegorías de la Historia, la Poesía y el Aura corresponderían a los expuestos en el tratado de *Iconología* de Ripa [2002: I, 477-478; II, 218-221; II, 418-419], consultado frecuentemente por Calderón al incluir a estas personificaciones en sus autos sacramentales.

¹⁹⁹ Sabbatini [1638] describe minuciosamente el mecanismo de esta máquina en el capítulo 43 del Libro II. Se trataba de “una especie de grúa articulada y giratoria compuesta por un soporte vertical o pie derecho y una pieza horizontal, denominada deslizador porque se deslizaba hacia arriba o hacia abajo a lo largo del pie derecho. El deslizador terminaba en un asiento donde cabalgaban los personajes, a cuya parte inferior se sujetaba una o varias nubes de cartón recortado y convenientemente coloreado” [Rodríguez G. de Ceballos, 1989:56].

²⁰⁰ Shergold y Varey [1982a:116 y 131] dan cuenta de uso de estas pirámides a través de la relación de gastos.

confluencia del ámbito divino y cósmico (movimientos descendentes de los Signos) con el ámbito terrenal (ascensión del Atlante, alegoría del rey; o de las catorce figuras reales hacia el entorno en el que habita la Fama).

En resumen, las loas palaciegas calderonianas desarrollan de forma inigualable hasta ese momento la compleja maquinaria escénica y los adelantos referidos a los decorados —en especial el uso de múltiples bastidores y de la perspectiva— de los mejores ingenieros italianos traídos a España por expreso deseo de Felipe IV. La utilización de esa tramoya tan sofisticada vino dada por un creciente gusto del público, así como por una adecuación a la materia alegórica-mítica, de tintes intelectuales o históricos, que encuentra en estas escenas ilusionistas su medio eficaz al no corresponderse con ningún ambiente real. No por ello Calderón empleó indiscriminadamente las diversas posibilidades escenotécnicas. Por el contrario, mantuvo una coherencia entre los medios técnicos manejados y, por un lado, la materia y el género dramáticos a los cuales se aplican; por otro, el espacio físico donde tuvo lugar la representación.

3.2.4. MÚSICA

Ruano de la Haza [2000b: 121] definió a Calderón como un “maestro en el empleo dramático de la música teatral”. Comenta que, según Querol, “de las 215 comedias contenidas en los tres tomos de las *Obras completas* de Calderón de Aguilar, hay 180 con intervenciones musicales”. Por otra parte, el musicólogo británico Jack Sage dijo que:

Calderón “es el único poeta dramático que en el Siglo de Oro acometió una defensa de la música” tratando de reconciliar la teoría cristiana, establecida por san Agustín y por Boecio, con el nuevo teatro barroco de ostentación que se desarrolló a la zaga de los grandes escenógrafos italianos en todas las cortes europeas. [Egido, 2009: 135]

La música, pues, es un elemento primordial en la producción dramática de Calderón.²⁰¹ Su empleo no era algo extraño, pues “la loa, tanto en representaciones sacras como profanas, (...) casi siempre estaba abrazada por interludios musicales”, es decir, “era

²⁰¹ Calderón siente una verdadera fascinación por la música que le sirve para producir los efectos deseados en sus obras: efectos sensuales en sus comedias mitológicas y efectos de elevación espiritual en los autos sacramentales. Véase al respecto Hernández Araico [2002].

algo inherente a la fiesta teatral” presente en el comienzo y, a veces (sobre todo en las loas calderonianas), en el final de las piezas preliminares [Zugasti, 2006: 108, 110].

En las loas para *La gloria de Niquea*, *El vellocino de oro* y *Querer por solo querer* se vio cómo ya en la segunda década del siglo XVII se utilizó el componente musical de manera novedosa, aunque en aquella ocasión no fuera más que un mero adorno que, bien servía para dar paso o acompañar las salidas y entradas, y los ascensos o descensos de los distintos personajes; bien acompañaba a los fragmentos breves de personajes corales; o, bien, se usaba como anuncio del principio de la loa o como cierre junto al baile. En las loas palaciegas calderonianas se aprecia un cambio progresivo relativo al uso de la música, su imbricación en la trama, el gradual aumento cuantitativo de versos cantados, su función y el personaje al que se le asigna. Calderón, además, pone en práctica en una misma obra diferentes estilos de canto. Frecuentemente en las loas combina el estilo recitativo (voz que canta) y el representativo (voz que se limita a la repetición de lo dicho) o viceversa, técnica que desarrolla no solo en el teatro de corte sino también en los autos sacramentales. La finalidad no es otra que “la idea sea memorizada e internalizada para tenerla presente durante el desarrollo de la pieza, ya que las partes repetidas suelen tener valor de mote” [Erdocia, 2012: 204,205]. En cuanto a la melodía, la monodia, que permitía la transmisión del mensaje con claridad, la combinaba con la polifonía, destinada a los coros, y el verso representativo, no cantado. [Díez Borque, 1985: 52]

A. Funciones

En las loas que nos ocupan, cabe destacar esa preeminencia musical en tres posibles vertientes: como concepto al cual se alude o se define desde los mismos parlamentos de la obra dramática; como personaje dentro o fuera de la escena; y como parte indispensable del aparato escenográfico.

a) Concepto aludido

En su teatro subyace un concepto filosófico-religioso de la música como armonía (tomado de la idea pitagórica-platónica), trasunto de la armonía celestial cuando se pasa por el tamiz cristiano. Esa música, ora como elemento totalizador y caracterizador de una pieza, ora como simple personaje o alusión, simboliza la armonía cósmica [Sage, 1973: 226].²⁰² Tanto en la *Loa Faetón* como en la *Loa Leonido*, la

²⁰² Sage indica que esta idea es recurrente, sobre todo, en sus *Autos sacramentales*.

Música (desde dentro) abre la escena cantando una serie de versos a modo de enigma que se ha de descifrar. Este enigma, o mensaje extraterrenal —la voz viene de dentro, el personaje de la Música no está visible—, simboliza una revelación que otros personajes presentes en la escena deberán desentrañar, como si de una verdad universal y absoluta se tratara. Versos que, por otra parte, resumen el mensaje global de la loa y, en ocasiones, de la misma obra a la que acompaña.

En la *Loa Faetón*, la música escuchada produce ‘suspensión’, admiración a la Dama 1ª (la Poesía) y a la Dama 2ª (la Historia):

DAMA 1ª
Cuando atendiendo a la letra
que suena a modo de enigma...

DAMA 2ª
Cuando en la voz reparando
que ocultos misterios cifra...

DAMA 1ª
...me suspendió el escucharla...

DAMA 2ª
...me paró el paso el oírla...

DAMA 1ª
...pues no sin algún misterio...

DAMA 2ª
...pues no sin nueva noticia...

DAMA 1ª
...es que digan sus acentos...

DAMA 2ª
...es que los ecos repitan... (vv. 23-32)

En la *Loa Leonido*, de nuevo, los mismos personajes se preguntan sobre el enigma cantado desde dentro:

HISTORIA
¿Sabrásme decir qué ecos
tan sonoramente varios
son los que se oyen?

POESÍA
¿Sabrásme
decir tú qué acentos blandos

son los que se escuchan?

Poesía e Historia definirán el concepto de la música mediante su invocación, creando una atmósfera ideal, casi celestial:

POESÍA
¡Ah de la dulce armonía!

HISTORIA
¡Ah desa aparente gloria! (357 a y b)

A partir de las teorías de Pitágoras y Platón, el universo estaba compuesto por un conjunto de esferas celestes cuyo movimiento era armonioso. Se partía del número para explicar el concepto de armonía, su función y plasmación en la Naturaleza [Stein, 1956: 275-276].²⁰³ Tal concepto podía plantearse, como advierte Sáez Raposo [2013: 233]:

en un plano espacial (para cuya interpretación se recurría a la geometría) o temporal (que afectaba al ámbito de la música). Las esferas celestes (normalmente diez a partir del siglo XVI) dispuestas en el sistema geométrico diseñado por Ptolomeo en el siglo II también requerían de una oscilación armónica para su perfecto funcionamiento. Para una mentalidad que organizaba la Realidad (material y trascendente) a partir de planos análogos, la armonía del ser humano, nacida del concilio entre la razón y la voluntad, no sólo funcionaba como un reflejo de la cósmica, sino que, además, estaba conectada con ella por medio de unos nexos susceptibles de ser descifrados por la astrología.

Así, la música celestial, provocada por el movimiento de los cuerpos celestes, se asemejaba a la producida en la tierra. La Fama, en la *Loa Leonido*, alude a esta teoría cuando da fin a la pieza introductoria y presenta la comedia posterior:

Dad principio, por si es larga,
y ese real aparato
encubran nubes, pues ya
su alfombra son esos astros,
a quien la música sigue
sonora en acentos blandos. (358c)

²⁰³ La unión música-astronomía fue expuesta por Platón en el libro VII, capítulo XII de *La República* [2012: 286]: “[...], así como los ojos han sido constituidos para la astronomía, del mismo modo los oídos lo han sido con miras al movimiento armónico, y estas ciencias son como hermanas entre sí, según dicen los pitagóricos, con los cuales, ¡oh, Glaucón!, estamos de acuerdo también nosotros.” Asimismo, Casiodoro, en *De Musica*, trabajo perteneciente a *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, afirmaba que “Musica scientia est disciplina quae de numeris loquitur” (“la música es una ciencia que se expresa mediante números”) [Baskerville Mynors, 1937:144]. Cito por Sáez Raposo [2013:234-235].

La simbiosis de la astrología y la música queda representada en la escena de la *Loa Andrómeda* en la que los doce Signos zodiacales —personajes astrológicos— se refieren a la teoría de las esferas cantando primero, y alternando los versos recitados y cantados después. La noticia del pesar (“nueva”) que la figura del Atlante soporta sobre sus hombros, ha llegado hasta el cielo (“esfera”) desde el cual los Signos responden:

TODOS LOS SIGNOS (cantando)

Oye, pues:

El que el globo sustenta
del orbe todo,
se ha rendido al peso
de un pesar solo,

SIGNO 1º

Llegó la nueva a la esfera...

SIGNO 2º

Que ciñe el sacro dosel...

SIGNO 3º

Desde el Ariete al Acuario

SIGNO 4º

Y desde la Libra al Pez...

SIGNO 5º

Que en la Tierra adolecía...

SIGNO 6º

De un destemplado desdén...

SIGNO 7º

Quien es la vida de todos es...

SIGNO 8º

Quien la alma de todos es...

SIGNO 9º

Y pesó tanto el pesar...

SIGNO 10º

De este accidente cruel...

SIGNO 11º

En las imágenes bellas...

SIGNO 12º

Que esmaltan su redondez...

1º y 2º

Por presumir que de alguna...

3º y 4º
Envidia había sido, al ver...

5º y 6º
Aún más que nuestras estrellas...

7º y 8º
Las tuyas resplandecer...

9º y 10º
Que pudo de su fatiga...

11º y 12º
Hacer desplomar el fiel. (vv. 133-154)

La música también puede corresponder a esa voz de naturaleza sobrenatural — “considerada como lenguaje divino que se dirige tanto a la mente como al sentir emocional” [Becker, 1992: 779]—, que resuelve o contesta las dudas de los hombres, encarnada en cuatro grupos de coros. Así en la *Loa golfo*, los coros, alegorías de los cuatro elementos de la tierra, explican —ante las preguntas de Celfa y fuera de la vista del público—, los rigores del invierno y el cambio a la benigna primavera obrado por la presencia de los monarcas posteriormente (vv.58-80, vv.219-235). Como explica Querol [1981: 7], estos coros o cuadros — que suponen más del 80% de la música teatral calderoniana— cumplen la misma función de comentario de la acción que los de la tragedia griega.

b) El personaje de la Música

En la *Loa laurel*, la Música, fuera de la escena, propone una verdad cantada en unos versos que después esclarecerán los coros —las cuatro partes del mundo—, esta vez presentes en el escenario puesto que simultáneamente cantan y bailan. La ninfa Iris da el pie de entrada a los coros y justifica su aparición física en las tablas por el atrezzo y tarjetas que los simbolizan:

IRIS
No solo en ecos se explican,
que aun con unas demostraciones
se alegran. (655c)

Otras veces, como en la *Loa Andrómeda*, la Música glosa los conceptos de la ‘empresa’ que figura inscrita en lo alto de la cortina de la que se harán eco, dentro, *Dos voces*, *Todo el coro* o las tres alegorías (la Poesía, la Pintura y la Música):

MÚSICA
Vive tú, vivirá todo;
que no ay distancia entre ver
padecer o padecer. (vv. 1-3)

Después de descubrirse la cortina, serán los Signos los que tomen el relevo coral para repetir el segundo lema de la loa:

TODOS
Que el que el globo sustenta
del orbe todo,
se ha rendido al peso
de un pesar solo. (vv. 133-136)

Calderón confiere a la música las ideas más profundas con el fin de que lleguen de forma directa y se graben en la memoria de los espectadores. El contenido de estas puede referirse al asunto expuesto en la loa y relacionado con la *laudatio* directamente, o puede conectar la loa con la comedia o el drama posterior. El canto acompaña al conjunto de versos —entre dos y cinco—, que como estribillo se repite. Unas veces plantea un enigma desde el comienzo —son los casos que más arriba hemos mencionado de las loas *Andrómeda*, *Faetón* y *Leonido*—. Otras veces, a lo largo de la pieza —como en las loas *laurel y púrpura* (“Llore la Alegría / Cante la Tristeza” repite la Música). Y otras, como estribillo final que resume y que se canta acompañado del baile. En estas ocasiones, es muy frecuente que, además del estribillo, uno de los personajes principales cante una serie de grupos de versos de marcado carácter laudatorio hacia la figura del rey, reina y / o infantes, seguida de una respuesta redundante por parte de *Todos* después de cada tirada. Esta estructura textual-musical recuerda a las glosas de las advocaciones marianas del cantar la “Salve en Romance” que se hicieron durante el Siglo XVII.²⁰⁴ Todo hace indicar, por tanto, que la música no es un aderezo gratuito, sino que cumple una función de refuerzo de aquellas partes que el autor considera más elevadas y, en consecuencia, dignas de recuerdo. En la *Loa golfo* Celfa canta:

²⁰⁴ Este tipo de glosas estaba muy en boga en esta época, de ahí que sea muy frecuente en los autos sacramentales de Calderón. Puede consultarse Querol [1981: 17-18].

CELFA
Desta manera
las nuevas deidades
de nuestra ribera,
a desagraviar
a la Primavera,
vengan norabuena.

TODOS
Norabuena venga.

CELFA
El Sol que la sigue,
cuya luz suprema,
aún más que en las vidas,
en las almas reina,
venga norabuena.

TODOS
Norabuena venga.

CELFA
La Aurora que a entrambos,
igual sigue, en muestra
de que participa
de entrambas grandezas,
venga norabuena.

TODOS
Norabuena venga.

CELFA
las Ninfas hermosas,
las gracias discretas,
de aquella Alva flores,
de aquel Sol estrellas,
vengan norabuena.

TODOS
Norabuena vengan.

CELFA
Y pues ya sus rayos
se ven más de cerca,
digan en su salva
fuego, aire, agua, y tierra. (vv. 328-360)

Después de un “ruido como de un terremoto”, mientras salen de la escena “cantando y bailando”, se mezclan dos versos de estribillo de Celfa y otro estribillo, también de dos versos, que cantan unas voces desde dentro y que conectan con la primera escena de marina de la *Égloga piscatoria* siguiente:

CELFA
Las nuevas deidades
de nuestra ribera.

Dentro
Júpiter, piedad,
Neptuno, clemencia.

TODOS
Norabuena vengan,
vengan norabuena.

Dentro
Júpiter, piedad,
Neptuno, clemencia. (vv. 376-384)

De igual forma sucede en la *Loa laurel*, en que la Zarzuela “cantando y bailando” desarrolla su encomio real recibiendo la respuesta de *Todos*:

ZARZUELA
Que el claro lucero,
hijo de la belleza
del sol y la aurora,
a España amanezca,
sea norabuena.

TODOS
Norabuena sea. (657 a, b y c)²⁰⁵

Desde el punto de vista formal, la música juega un papel metateatral. Se muestra como la mejor herramienta para transmitir el fin último de la pieza introductoria, la ofrenda de la fiesta mediante el oportuno elogio a los monarcas o a la familia real. En la *Loa Fieras* cantan:

TODOS
Pues todos digamos en voces diversas,
que Carlos Segundo ofrece a su madre,
pues ella admitió de sus años la fiesta,
esta fiesta también a sus años,
que cumplan y gocen edades eternas. (vv. 133-137)

²⁰⁵ Con tal de no fatigar en exceso con la extensa cita, remito a la página concreta donde se halla el fragmento.

En la *Loa púrpura*, la Zarzuela, asustada por la desprevenición en que se halla ante la propuesta del Vulgo de preparar una fiesta, le pregunta en quién puede encontrar ayuda. El Vulgo le responde: “En esas músicas bellas / que Tristeza y Alegría / traen tras sí.” (vv. 378-381), lo cual es muestra de la teoría neoplatónica, que estaba presente en los tratados de música de la época, acerca de la influencia que la música ejerce sobre los afectos.²⁰⁶ En otro momento, la Zarzuela indica la tradicional introducción de la música antes de empezar la pieza prologal: “sirvan las músicas vuestras / de dar principio a la loa.” (vv. 455-456). En la *Loa Faetón*:

DAMA 1ª
Pues si ha de ser, desde aquí
las voces de todos digan,
como en principio de fiesta,
el alma de aquel enigma
a quien la Lealtad de España
corrió antes la cortina. (vv. 332-337)

La Música y Todos concluirán cantando el estribillo: “A la sombra del laurel,…” (vv. 340-344).

En todas las loas, la música es transmisora de afecto ya que en sí misma sustenta la alegría del parabién destinado a los monarcas. En la *Loa golfo*, en cambio, Alfeo rechaza hacer un festejo a los reyes por miedo a la airada reacción de Escila y Caribdis, cuyo canto puede ocasionarle la muerte:

Cuya regalada voz,
traidoramente halagüeña,
es veneno del oído,
de suerte, que nadie llega
a oírla, que arrebatado
de su acento no perezca,
siendo imperio suyo todo
el Golfo de las Sirenas, (vv. 283-290)

La referencia a la consecuencia mágica de la música es clara. Se alude a la función de encantamiento que también se aprecia en otras comedias cortesanas de Calderón —que no en las loas—. Por ejemplo, en *Fieras afemina Amor*, la diosa Cibeles ejecuta un

²⁰⁶ Uno de los tratados musicales más populares en España fue el de Fray Juan Bermudo. Su *Declaración de instrumentos musicales* (1555), presta especial atención a los *effetti*, es decir la capacidad de la música para influir sobre los sentimientos y emociones humanas [Stein, 1956: 278-281]. En el caso de las loas, la música tiene una función simbólica orientada hacia la caracterización del personaje, como también dirigida a la influencia de las emociones de los espectadores.

largo canto para ejercer sus poderes sobre los humanos en el acto segundo (150-151). Este único ejemplo del carácter negativo de la música en las loas cortesanas de Calderón se asocia al parlamento de Alfeo, el único “gracioso” en este tipo de piezas para representar en palacio. Como ‘antihéroe’ y dentro de la expresión del miedo —tópico de esta figura dramática— que estos seres mitológicos le imponen, no podía ser de otro modo la ruptura del convencionalismo del concepto de la música como armonía.

c) Elemento indispensable en el aparato escenográfico

Por último, lo musical es parte esencial de la escenografía, sobre todo acompaña los movimientos de la tramoya, y refuerza y complementa el significado de las inscripciones expuestas en la cortina, así como anuncia la subida y la relevancia de la misma. En las loas para *Andrómeda*, *Fieras*, *El Faetón* y *Leonido*, las detalladas acotaciones señalan una perfecta coreografía entre música y movimientos en escena de los personajes. Deseamos detenernos especialmente en el momento en que, en la *Loa Faetón*, la Lealtad introduce a la Poesía y la Historia en el templo de la Fama, lugar que se descubre al correrse la cortina. Es entonces cuando se crea la confusión tan barroca entre la realidad y la ficción, entre la vida y el teatro. La cortina y la música desdibujan los límites:

Al templo entrad de la Fama,
que en la primer galería
—porque en todo es la primera,
adonde en estatuas vivas
se conservan las memorias
de tanta imperial familia—
la hallaréis y no dudéis
que, ufana y agradecida,
como victorias del Austria
vuestras dos obras admita;
que yo, ya que fue mi sueño
poética alegoría,
porque pase a realidad,
la he de correr la cortina
al compás de aquellas voces
que segunda vez repitan... (vv. 150-165)

Las indicaciones más frecuentes para introducir los movimientos de los personajes en escena son del tipo: “haciéndose mientras cantó el Aura” (*Loa Leonido*, 357);

“Descendamos, / diciendo en voces diversas” (*Loa Fieras*, vv. 410-411); o el gerundio “cantando” abundantísimo en todas las loas.

De igual modo, el elemento musical juega un papel fundamental para caracterizar a los personajes, cumpliendo así una función dramática. El decoro poético, al que aludía Lope de Vega en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, se incorpora al teatro musical palaciego a partir de *La fiera, el rayo y la piedra* (1652) y *Las fortunas de Andrómeda y Perseo* (1953) [García Guijarro, 2013: 33]. Así, en la loa de esta última comedia, la Música declara:

Tú, advierte que, en las deidades
que introduzcas, ha de haber
otra armonía en la voz
que en los humanos; es bien
que no hablen los dioses como
mortales. (vv. 93-98)

Se fija, por lo tanto, un convencionalismo para caracterizar a las diferentes figuras dramáticas. Por un lado, a través del patrón rítmico (tonadas, romances, para los más bajos, como ocurre con los pescadores y villanos en la *Loa golfo*; recitativos, versos de arte mayor, para los nobles, dioses mitológicos, coros o alegorías). Por otro lado, la variedad de instrumentos utilizada es una buena herramienta para caracterizar a los diversos personajes y para transmitir mensajes de signos diferentes al público pues:

cada tipo de instrumento se dirige a una parte del ser humano: las percusiones rítmicas al cuerpo, los vientos y maderas a la parte sensual y emocional, las cuerdas al intelecto y razón y los órganos y arpa a la parte celestial o alma. [Becker, 1992: 779]

Así, por ejemplo, detalla Ruano de la Haza [2000b: 117], “el dulce sonido de chirimías, especie de clarinete, es utilizado para apariciones sobrenaturales de carácter religioso”. En el caso de las obras mitológicas, estos instrumentos determinan la entrada de seres alegóricos o de mitos. En la *Loa Fieras*, “sonoras chirimías” (59) preludian el canto de la figura del Águila, símbolo de la Corona austríaca. Las cajas y las trompetas, por su parte, anuncian, con su marcial sonido, un cuadro relacionado con la guerra o con una situación de riesgo y peligro, o preparan al espectador para la aparición de una sorprendente mutación. En la *Loa Fieras*, al término de la misma y para proceder a un

cambio de decorado que advierte del comienzo de la comedia, la acotación informa de que después de la máscara bailada por los *Signos* y los *Meses*:

A esta batalla música, respondió la militar de cajas y trompetas; con que sonando a un tiempo clarines y instrumentos y voces, y trocando lugares Meses y Signos, desaparecieron, unos por el aire y otros por la tierra, en cuya confusa disonancia festiva dio fin la Loa, transformándose la escena en un ameno bosque, en cuya frondosa variedad, ya vestidos troncos, y ya de desnudas peñas, empezó su primera jornada la comedia. (74)

En las piezas prologales, hay una información muy limitada, muchas veces inexistente, sobre la instrumentación o tipos de danzas o bailes que, sin embargo, eran corrientes en las representaciones teatrales y, también, en las loas, preferentemente como cierre de las mismas. La música es un elemento consustancial de la esencia de las comedias de carácter mitológico ya que, puesta en boca de personajes sobrenaturales, eleva esa intervención a un plano diferente —marca la distancia entre lo prodigioso o sobrehumano y los mortales— y le confiere una interpretación especial.

B. La evolución de un género: loa zarzuelizada / loa operística

En dos de las loas estudiadas, Calderón es consciente de la novedad o el cambio que va a introducir en el panorama teatral español del setecientos. Se trata de la *Loa laurel*, representada en 1658²⁰⁷ y de la *Loa púrpura*, representada en 1660. En ambas, es un personaje el que explica las nuevas características de la fiesta. En la primera, la Zarzuela, personificación del lugar donde debería haberse estrenado, define por primera vez el nuevo género:

No es comedia, sino solo
una fábula pequeña
en que, a imitación de Italia,
se canta y se representa...(656c-657a)

Si bien los versos hacen referencia a la “fábula” posterior, es cierto que la misma loa ha sufrido cambios acordes con la comedia. Según estos versos, Calderón innova sobre la base de los modelos italianos que serán tan importantes, posteriormente, en el origen de

²⁰⁷ Se había preparado para finales de noviembre del año anterior, pero sufrió una demora debido al prolongado restablecimiento de la reina Mariana después del parto. Se representó por fin en el Coliseo del Buen Retiro el 4 de marzo de 1658.

la ópera de 1660, *La púrpura de la rosa*.²⁰⁸ Sin embargo, en la obra de 1658 todavía no se puede hablar de ópera ya que se especifica “se canta y se representa”. Las características, pues de este nuevo género, la zarzuela, se resumirían, en palabras de Varey y Shergold [1970: LXXIII]:

Es decir, que la zarzuela es una mezcla de escenas habladas y de escenas cantadas, divididas en dos actos, basado en una “fábula” (muchas veces sacada de *Las transformaciones* de Ovidio) cuya trama está adaptada para hacer alusión a las circunstancias de la festividad.

A esta definición se podría añadir el dato que da el *Diccionario académico*, en la edición de 1739: “Llámase así, por haberse hecho la primera en el Real Sitio, que llaman de la Zarzuela.” Por su parte, la edición de 1984 no hace mención al número de actos, sino a la localización como origen de la palabra y a la combinación de una parte cantada y otra declamada.²⁰⁹

Cotarelo consideró que la primera zarzuela fue *El jardín de Falerina*, representada en 1648, o *El laurel de Apolo* representada 10 años más tarde. Lo cierto es que ninguna se representó en el Palacio de la Zarzuela. La primera versión de *El laurel* no tuvo dos actos; sí la versión preparada entre 1664 y 1674.²¹⁰ *El golfo de las sirenas* (1657) se representó en la Zarzuela y, en opinión de Cotarelo [1934: 51], podría considerarse como zarzuela pese a su subtítulo (*Égloga piscatotria*) y pese a que se limitaba a un acto.²¹¹

Dejando aparte la disquisición sobre cuál puede ser la primera zarzuela,²¹² y centrándonos en la materia relativa al género breve, es indudable que hay una notable diferencia entre la loa de 1657 y la de 1658 en cuanto al mayor número de versos cantados de la segunda. En el cómputo total, la *Loa golfo* es más extensa (403 vv.), frente a la de *El laurel* (387 vv.). En cambio, la proporción de la parte cantada es bastante superior. Por otro lado, la *Loa golfo* comienza con el diálogo de Alfeo y Celfa, sin música, mientras que la *Loa laurel* arranca con las intervenciones cantadas de las

²⁰⁸ Comenta Valbuena Briones [1988b: 131] que “es evidente que Calderón estableció el género, separándolo por su extensión (“pequeña”) de la comedia con música, y que entiende que el asunto es de tema mitológico, y que en dicha pieza breve se canta y se representa.”

²⁰⁹ *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*, 6 vols., Madrid, 1726-1739, “zarzuela”. *Diccionario de la lengua española* [1984], 20 ed., 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1984, “zarzuela”. La cita la he tomado, parcialmente, de Nielsen [1989: 25].

²¹⁰ Sobre estos datos, véase Hesse [1946] y el trabajo de Nielsen [1989: 26].

²¹¹ Para consideraciones sobre el personaje de Zarzuela en *El laurel*, véase Cotarelo [1934: 44, 46-47].

²¹² Remito al interesante trabajo de García Guijarro [2013] sobre el nacimiento del género de la zarzuela y su posterior proyección en el siglo XVII.

ninfas Iris y Eco, y con la Música que repite un lema cantando desde dentro. En ambas piezas, la ejecución de los coros corresponde a cuatro grupos: en *El golfo* son los cuatro elementos de la tierra que cantan contestando a la pregunta formulada por Celfa; en *El laurel* se trata de las cuatro partes del mundo, representadas por cuatro cuadrillas de actores debidamente ataviados, que cantan, alternativamente, después de la presentación hecha por cada ninfa. La diferencia entre los coros de una y otra loa radica en que si en 1657 los cuatro elementos cantaban desde dentro, en 1658 las cuatro partes del mundo lo hacen en el escenario. Por último, la parte final de las dos loas tiene similitudes: Celfa canta unos versos que resumen el mensaje final de la loa y la alabanza a la reina, el rey y la infanta (“alba”, “sol” y “aurora”). A la canción y al baile se unen “Todos” que repiten el lema “Norabuena venga / -n”, que continuarán cantando desde dentro con la Música, mientras en escena queda solo Alfeo. En la *Loa laurel*, Zarzuela, cantando y bailando, es la encargada de desarrollar el sentido último de la fiesta mediante unos versos que aluden al recién nacido Felipe Próspero, a las dos infantas, al rey, a la reina y a las damas concurrentes al festejo. De nuevo “Todos” se unen cantando y bailando para repetir un lema similar al de la anterior loa: “norabuena sea”.

En resumen, la divergencia fundamental entre ambas se asienta en tres cuestiones: primera, la loa de 1658 se inicia ya con el canto de figuras principales; segunda, la intervención de los personajes que inician la obra y que sirven de personajes guía o conductores a lo largo de la composición (las ninfas Iris y Eco) es mayoritariamente cantada; tercera, la parte cantada, en general, es más extensa que en la de 1657.

Por todo ello, se podría entender que la *Loa laurel*, por su definición de “zarzuela” y por los elementos musicales más arriba descritos, supone una innovación en el género de la loa que, como ya hizo Spang [1994], podríamos denominar “zarzuelizada”. Llama la atención que con anterioridad, en 1653, Calderón presentase la *Loa Andrómeda* en que casi la totalidad de la loa es cantada. Ante estos datos, se puede hablar de prácticas anteriores a la fecha de 1658, momento en que Calderón considera asentados estos experimentos y decide, por ello, establecer una definición de un nuevo género (la zarzuela) que, por conexión, podríamos aplicar también a la loa.

En la *Loa púrpura*, es el Vulgo el que alude al género novedoso que a continuación se presenta:

por señas que ha de ser
toda música, que intenta
introducir este estilo
porque las naciones vean
competidos sus primores. (vv. 424-428)

Significativo es que, en esta ocasión, sea el Vulgo y no la Zarzuela, personaje también de esta loa, el que exponga la nueva representación, quizás debido a que podría haber resultado ambiguo la definición de un nuevo género en boca de la Zarzuela, nombre referido al lugar de representación de otro distinto. En 1660 Calderón ofrece ya una obra cantada en su totalidad (con subtítulo “Representación música”)²¹³. Parece que a finales de los años cincuenta acrecienta su tendencia innovadora, llevado del espíritu de experimentación latente durante el reinado de Felipe IV en el ámbito del teatro lírico español de creciente influencia italiana.²¹⁴ Esta declaración formal del nuevo género y la posterior práctica unos meses más tarde en *Celos aun del aire matan* otorgan a nuestro autor un papel decisivo en el nacimiento de la ópera, en este caso, y de la zarzuela, para el anterior, en España.²¹⁵ De igual modo, podemos establecer un antes y un después en la evolución del género de la loa, concediendo a este último tipo, en el cual la totalidad del texto es cantado, la denominación de “loa operística”.²¹⁶

²¹³ Su estreno se hizo finalmente en el Buen Retiro el 17 de enero de 1660 con partitura de Hidalgo, actualmente desaparecida. En 1680 hubo una segunda representación, con una nueva loa, para celebrar la unión de Carlos II con María Luisa de Orleáns. También fue la primera ópera representada en América, ante el virrey del Perú, Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, en 1701, con el motivo de celebrar el primer aniversario del reinado y el decimoctavo cumpleaños de Felipe V. La loa de la ópera de 1701 es anónima, y la música conservada fue obra de Tomás de Torrejón y Velasco, la cual, al parecer, mantiene los rasgos formales de la primitiva partitura de Hidalgo. Para estas cuestiones véase Cardona [2000], Casares Rodicio y Torrente [2001:84] y García Guijarro [2013:45]. La *púrpura de la rosa*, totalmente cantada, constaba de un solo acto. Once meses más tarde, el 5 de diciembre de 1660, Calderón estrena *Celos aun del aire matan*, también cantada en su totalidad, pero con la novedosa estructura de tres jornadas. Desconocemos la loa que acompañó a esta pieza que es considerada plenamente una ópera. La primera obra totalmente cantada en España fue *La selva sin amor* de Lope de Vega, representada ante Felipe IV el 18 de diciembre de 1627, y de la cual no se conoce la existencia de la loa correspondiente. La música corrió a cargo de dos italianos Filippo Piccinini y Bernado Monanni y la escenografía a cargo de Cosme Lotti. Llama la atención, la escasa influencia que esta primera práctica de la ópera tuvo en España, por lo que parece que Calderón pudo sentir que la obra de aquel no había sentado ninguna tradición, quizás por la excesiva participación italiana, pese a que el *libretto* era de Lope [Cardona, 1989]. Para este aspecto, véase también la edición de *La púrpura de la rosa* [Calderón: 1990: 122-144].

²¹⁴ No es lugar este para ocuparme del posible contexto internacional respecto de la práctica operística a la que se hace referencia en los versos: “porque las naciones vean / competidos sus primores”. Para ello, remito a la edición de Cardona [1990:136-140].

²¹⁵ Parece ser que a mediados del siglo XVII la palabra “ópera” no era conocida en España. Se registra en 1680, en las cuentas detalladas para el estreno de *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, según consta en el trabajo de Shergold y Varey [1982:133].

²¹⁶ En todo caso, no debemos olvidar que la conciencia de loa como género y su consiguiente evolución o innovación no existe en el siglo XVII, ya que se toma como una unidad completamente relacionada con la obra a la que antecedía. Asimismo, a mediados del siglo XVII, existía un sinfín de términos para hacer referencia a esas obras cantadas —“fiesta de Zarzuela”, “representación música” (en Cardona [1990]), ya

Dada la creciente aprobación y gusto del público por las piezas musicales, en el umbral de 1660 decide lanzarse a la aventura de una comedia “toda música”. En la loa, de forma metateatral, se previene, aludiendo a la brevedad de la misma: será “sola una pequeña / representación” (vv. 433-4), ante una posible “cólera española” que no pueda sufrir “toda una comedia cantada” (v. 430). Más allá de la cantidad de versos cantados, se aprecian otros rasgos singulares que prueban el desarrollo del género menor. Por una parte, en la *Loa púrpura* no hay un interés por largos fragmentos musicales correspondientes a coros o grupos de personas. Por el contrario, hay coros sin denominación específica (*Coro 1, Coro 2; o la Música*) que simplemente repiten, a modo de recordatorio o eco, el último verso cantado de los personajes principales. Por otra parte, el lirismo musical fluye a través de los diálogos alternos entonados por la Alegría, la Tristeza y la Zarzuela, en una suerte de, en ocasiones, estilo recitativo en el que los personajes pueden exponer sus sentimientos al público. La extensión que adquieren algunos de los parlamentos de la Zarzuela revela ya que la música está subordinada al texto para realzar, acompañar o apoyar lo que las palabras deban transmitir.²¹⁷

3.3. SINCRETISMO Y SELECCIÓN DE LOS ELEMENTOS COMUNES DEL GÉNERO: AUTORES POSTERIORES

A) LA LOA LÍRICA-NARRATIVA: GABRIEL BOCÁNGEL

El 22 de diciembre de 1648 se estrenó *El nuevo Olimpo* en el Salón Dorado del Alcázar Real de Madrid. Era el primer evento que se realizaba en honor de la reina Mariana de Austria, —cuyo desposorio por poderes se había llevado a efecto en Viena el 8 de diciembre de ese mismo año—, para celebrar su decimocuarto aniversario. Su autor, Gabriel Bocángel, tras años de intentar obtener un puesto en la burocracia estatal,

que la palabra “ópera” todavía no era conocida en España. Para la denominación de la zarzuela, Stein [1993: 258] recurre a una explicación etimológica para caracterizar al nuevo género comparándolo con “el bosque espinoso” —característico de los alrededores del Palacio del Pardo, lugar destinado al descanso y a la práctica de la cacería por parte de Felipe IV, en cuyos alrededores existían numerosas zarzas (de ahí el nombre de ‘zarzuela’). En este nuevo género, se suceden las partes cantadas y las recitadas, lo cómico y lo dramático, lo pastoral y lo mitológico.

²¹⁷ Esta práctica corroboraría la idea de Vicentio Galilei, en el *Diálogo de la música antica el della moderna* en 1581, según la cual el elemento musical y escenográfico iba destinado a “sentiré tutti la parola”, citado por Neumeister [2000a: 61].

por aquella época trabajaba al servicio de la Corte como Contador de Resultas de la Contaduría Mayor y Cronista Real.²¹⁸

El título *Representación real y festiva máscara* avisa del marco genérico que ciñe a la obra.²¹⁹ El escritor, en sus *Advertencias al que leyere* [Bocángel, 2000: 936], subraya que no se trata de una “comedia ni composición de aquel género; antes le huye en todas sus señas. No se divide en jornadas; no tiene argumento de humanidades que el teatro admite; no graciosidad que solicite a risa o vulgar deleite, sino continuada admiración y respeto”. Esta delimitación genérica puede tener una triple interpretación: por un lado, el autor es consciente de que la representación escapa de los márgenes teatrales establecidos por sus contemporáneos; por otro, trata de justificarse ante su escasa destreza en la práctica dramática;²²⁰ por último, cabe la posibilidad de que huya de la denominación de “Comedia” con la finalidad de respetar la prohibición de representarlas de 1648 a 1649 tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos.²²¹

Por otra parte, también se advierte al lector de que se verá la novedad “de introducir coros de música, que varían la representación y la engrandecen”, así como “de haberla conseguido cantada a todos los coros y voces que la Real Capilla consiente,

²¹⁸ Titulado en Cánones por la Universidad de Toledo, y Bachiller por la de Alcalá, en 1629 consiguió ser bibliotecario en la casa del Cardenal Infante don Fernando de Austria, hermano menor de Felipe IV. Sin embargo, hasta 1638 no fue nombrado por las Cortes Cronista Real, y en 1639 juró oficialmente el cargo de Contador de Resultas. Para la semblanza biográfica remito a Benítez [1950] y Dadson [1983;1985; 1991].

²¹⁹ En lo sucesivo, para referirme a la obra de Bocángel únicamente aparecerá entre paréntesis la abreviatura *Representación* y la página correspondiente. En el caso específico de la loa se escribirán solo los números de los versos.

²²⁰ Bocángel, conocido y admirado por sus contemporáneos como poeta, realiza sólo dos incursiones en el ámbito teatral. Una de ellas es *El nuevo Olimpo*, y la otra, *El emperador fingido*, comedia impresa por primera vez en la Parte 43 de *Comedias Escogidas* (1678), de la cual Benítez [1950: 415] comentaba que era “una mediocre comedia, de escaso interés argumental y de caracteres flojos y descuidados.”

²²¹ Era de obligado cumplimiento la suspensión de las comedias a causa de la muerte del Rey o de la de cualquier otro miembro de la Casa Real. El 6 de octubre de 1644 muere la reina Isabel de Borbón y, dos años más tarde, el 9 de marzo de 1646, el príncipe Baltasar Carlos. La prohibición de 1646 se aplicó no solo a las representaciones de comedias, sino también a la de los autos sacramentales, y en la misma se hallan causas motivadas por el consiguiente duelo real, así como argumentos en contra por “las dificultades de allegar fondos para costear la fiesta”, en el caso referido a los autos sacramentales del 28 de marzo de 1648. Además de respetar el luto, en una carta a Sor María Ágreda, Felipe IV expone razones de carácter moral: “por evitar ofensas públicas y escandalosas de Nuestro Señor”, y ordena la prohibición de comedias y la reforma de trajes “por parecer que destas causas proceden parte de los pecados que se cometen” [Shergold y Varey, 1960: 290-296]. El Consejo de Castilla pide al rey Felipe IV en 1648 que se reanuden las funciones teatrales, pero la aprobación no tiene validez hasta 1650. La apremiante necesidad económica de los hospitales y hospicios, ya que se subvencionaban gracias a lo percibido en las representaciones teatrales, así como la preparación de festejos que honrasen a la nueva reina, pudieron considerarse motivos harto justificados para que se reanudaran. El 8 de noviembre de 1648 se celebraron en Viena los esponsales por poderes de Felipe IV y Mariana de Austria, y el 17 de diciembre, tras la publicación de las noticias en Madrid, hubo tres noches de luminarias y otros festejos. Finalmente, el 21 de diciembre, por el cumpleaños de la nueva reina, se hizo en Palacio la primera representación dramática, *El nuevo Olimpo*, tras los duelos establecidos. Al respecto, Cotarelo [1904: 165-171], Subirá [1960: 30], Shergold y Varey [1960: 286-296] y Chaves [2004: 144].

habiendo trabajado en ajustar cláusulas poéticas a todos sus tañidos, que muchas ni son versos ni caben en ellos.”(*Representación*, 936). Como vimos en páginas anteriores, esta novedad no fue tal, puesto que la representación musical ya había sido introducida por Villamediana en *La gloria de Niquea* durante las fiestas de Aranjuez de 1622.²²² Lo novedoso bien podría referirse al hecho de que primero se escribiera la música y, posteriormente, el texto, tal y como se deduce de sus palabras, ya que la dificultad “consiste en haber precedido esta vez la música a los versos, o en haber obedecido éstos las consonancias de aquélla.” (*Representación*, 937).²²³ Lo cierto es que la mayoría de la obra es declamada y que la parte correspondiente a los coros tiene nada o poco que ver con el asunto de la comedia, como observó Cotarelo [1932: 661].²²⁴

Todo lo anteriormente expuesto, no obsta para que Bocángel colocara al frente de su *Representación* una loa que la ejecutaron las damas de la corte, al igual que se hiciera en las fiestas de Aranjuez, antes citadas. La señora doña Ana María Velasco, representando a Astrea “en traje de cazadora” adornado de “cabales insignias de aquel airoso ejercicio” (944); y la señora doña Madalena de Moncada, la ninfa Dórida, con “basquiña y justillo con medias mangas de cazadora de chamelote bordado de plata, guarnecidas de enrejados de los mismo, arco en mano y aljaba al hombro, sombrero blanco de plumas verdes y blancas, y todo aderezo de diamantes.” (*Representación*, 944).

Gracias a la *Relación* que el autor escribió antecediendo a la obra, disponemos de información referente a la ubicación del auditorio, —que “fue más de calidad que de número” (943)—, así como de su identidad o referente al decorado del teatro.

Al sonido de las chirimías se dio entrada a la loa que comenzó con la intervención de un Coro tras correrse la cortina y descubrirse “hermoso y coronado de luces el Teatro” (943).²²⁵ El Coro supone la única aportación musical de la loa que inaugura y cierra la obra repitiendo casi los mismos versos, los cuales son una

²²² No olvidemos que, anteriores a la obra bocangelina, hubo comedias musicales: *La selva sin amor* de Lope de Vega, en 1629; *El mayor encanto amor* y *Los tres mayores prodigios* de Calderón; así como *El jardín de Falerina*, representada en 1648, que Calderón compuso para celebrar el matrimonio de Felipe IV y de Mariana de Austria, cuya colaboración musical, muy probablemente, correría a cargo de los músicos de la Capilla Real.

²²³ Stein [2001: 275], en la nota 2, apunta la misma idea: el texto se escribió “para cantar tonos ya existentes”.

²²⁴ Por este motivo, Benítez [1950: 413] habla de que “A la obra le viene, sin duda, ancho el calificativo de zarzuela”. La misma idea la recoge también Dadson [2000: 936].

²²⁵ La representación comenzó a las seis de la tarde, cuando empezaba a anochecer, y terminó tarde. Para concluir, la infanta y sus damas llevaron a cabo una máscara “que duró tres cuartos de hora” [Chaves, 2004: 145].

invocación a los dioses del Olimpo para abandonar el cielo —el nuevo Olimpo como símbolo de España—, y, ya en la tierra, alabar a la “aurora alemana” (v. 170), a la “más alta deidad” (v. 180), es decir, la reina Mariana.

El desarrollo de la loa se inicia a partir de la pregunta que Dórida le formula a Astrea (“que a mi ruego inclinada / digas, (...)” (vv. 15-16)). Desea saber el motivo de su presencia sobre la tierra (“¿Qué novedad te guía / a duplicar con tu beldad el día?” (vv. 19-20)). La respuesta no es otra que una larga narración de Astrea en la que explica a un nivel alegórico-mitológico la unión de ambos monarcas, los gratos designios para ambos y la ponderación de sus virtudes, especialmente las de Mariana, ante la cual los dioses del Olimpo (“todo el coro divino” (v. 89)) ofrecerán sus dones (“lloviendo perfecciones / derraman el Olimpo todo en dones.” (vv. 91-92)).

Astrea relata en primera persona un sueño, una especie de visión (“Con vista enajenada, / soñé que veía (cuando veía menos)” (vv. 27-28)) en la que ve a un águila coronada (=Mariana) que vuela hasta lo alto del firmamento y llega al sol (=Felipe IV). El “real planeta” (v. 39) “sus finezas acepta” (v. 41) y, a partir de ese momento, pasan a ser un único ser en espiritual comunión (“y en su consorcio legal, nudo dichoso, / las dos almas unidas, ni son dos almas ya, ni son dos vidas.” (vv. 42-44)). Astrea ve cómo esa unión espiritual descende “en gruta amena” (v. 56) en la ribera del río Manzanares (“río el mayor, con la menor corriente” (v. 52)), a cuya representación mitológica (“de ovas vestido, venerable anciano” (v. 58)) le pregunta qué explicación tiene “tan extraño prodigio” (v. 60). Astrea continúa refiriendo directamente la respuesta del río: la simbología de buenos augurios en cuanto a la descendencia futura, a la felicidad del matrimonio y a los dones que cada uno de los dioses del Olimpo les ofrece. Bocángel incide de manera particular en el tema de la descendencia a través del símbolo de las “espigas” que aluden no solo a los años que cumple la reina, sino también a los frutos venideros.²²⁶

“Mira —me dice— aquella
ave a quien dioses, en festivo coro,
corona ofrecen bella
de catorce espigas de oro,
y en sus inmensos granos

²²⁶ La incidencia en el tema de la descendencia muestra la preocupación existente y la convierte en una razón de Estado, ya que la muerte del príncipe Baltasar Carlos, acaecida dos años antes, frustró la sucesión al trono de un hijo varón. Así pues, tras los ocho vástagos que trajo el primer matrimonio con Isabel de Borbón, de los cuales solo sobrevivió a sus padres la infanta María Teresa, las esperanzas en la continuidad dinástica se vierten sobre la nueva reina Mariana de Austria.

Césares cuenta sucederse hispanos.
 Cuenta catorce espigas,
 que en la mies de su cielo son estrellas
 benévolas y amigas,
 astros floridos de influencias bellas,
 y en su beldad no ignores
 que es todo frutos aun la edad de flores.
 Hermoso cual ninguno
 mira un garzón feliz, de oro calzado,
 que es Himeneo y Juno;
 con grato aspecto y voto arrodillado,
 ofrece ofrenda funda
 en sucesión a la legal coyunda.
 Luego, una Parca mira
 cómo en estambres de oro, copo a copo
 de otra oprime la ira,
 y en ruelas de diamante y de piropo
 hila, no solo vida,
 vida feliz, que es alma de la vida. (vv. 63-86)

Ante tal relato, Dórida decide proponer y ostentar, junto con Astrea, el patrocinio de un festejo, con el propósito de halagar a los monarcas y honrar su unión.

La loa se sustenta argumentalmente sobre el pilar mitológico-pastoril, para lo cual se despliegan un conjunto de lugares comunes alusivos a los dioses (Himeneo, Juno, Parca, Venus, Cupido, Palas, las Tres Gracias, Apolo), o bien, alusivos a personajes —el río Manzanares— y a la localización de la escena que se cuenta —“En un albergue frío, / de verdes sauces contra el sol armado” (vv. 21-22)—, ambas alusiones con claras referencias a las *Églogas* de Garcilaso.²²⁷

Por otra parte, a juzgar por la sucinta descripción que Bocángel ofrece en su *Relación*, la loa se organiza sobre unos parámetros escenográficos reconocibles. Parece ser que la altura a la que se levantaba el teatro no era excesiva (“levantándose con más gloria que altura, no excedía la media vara del suelo” (940)) y que se representó el pavimento como si fueran “finos jaspes”. Se diseñó en perspectiva (“La planta se designó en tal forma que, teniendo la posible extensión delante, corriesen algo sesgas al centro las líneas para que de toda parte se lograra la perspectiva hermosa” (940)), y los laterales estaban decorados con lienzos que reproducían las figuras divinas del Olimpo —Apolo, Diana, Juno, Venus, Flora, Palas, Cupido y Fama— que, a su vez, servían de puertas (“entre éstas se interponían columnas de labor corintia y dórica” (940)). A cada

²²⁷ Me refiero a los versos 57-58 de la *Égloga III de Garcilaso*: “Cerca del Tajo, en soledad amena, / de verdes sauces hay una espesura”. También, la presencia del río, “de ovas vestido, venerable anciano” remite al Severo de la *Égloga II*, o al río Tormes de la *Elegía I* del autor toledano. En cuanto a las fuentes clásicas de Bocángel, remito al estudio de Dadson [2001].

una de estas pinturas le acompañaban los mote —salidos de la pluma del mismo Bocángel— que aludían a la simbología de cada deidad y la vinculaban con la figura de la reina Mariana o con la unión matrimonial con Felipe IV. En el “frontispicio interior” se situó “el Templo hermoso de la Mente Divina”, es decir Júpiter como trasunto del monarca, decorado profusamente con cristales y luces, al parecer, el único elemento de tramoya de la obra. En la parte inferior del templo se hallaba un lienzo, que colgaba hasta el suelo, con las figuras del león (símbolo de España y, por tanto, de Felipe IV) y del águila (símbolo del Imperio, de Mariana de Austria). Junto a estos iconos se podían leer los siguientes versos, apuntando el mensaje de la espiritual comunión de las dos almas que en anteriores líneas se comentó:

El águila y el león
dos parecen, y uno son;
ninguno es mayor, ni es antes,
pues no son dos, dos amantes. (940)

La tramoya en esta loa se intuye inexistente.²²⁸ Carecemos de información, didascálica o a través de otros medios, que confirme el uso de maquinaria escenográfica. Todo fuerza a imaginar un decorado fijo —el templo— (descrito en su *Relación*) en el que intervienen Astrea y Dórida, con la participación de los Coros al principio y al final de la pieza. La presencia de otro espacio dramático —el pastoril— es meramente gramatical, mediante el uso de los verbos *dicendi*, y tipográfica, mediante el uso de las comillas en el discurso referido de Astrea, al igual que el personaje del río Manzanares: “«Mira —me dice— (...)” (v. 63), “Dijo el líquido anciano” (v. 99). No hay movimiento escénico sobre las tablas, ni mutaciones. Sobre el decorado teatral inamovible del templo, se superponen, desde un nivel discursivo, el espacio onírico y el espacio pastoril. El cambio de espacio dramático se menciona a través del discurso y está referido a una acción ya pasada: “y, asiéndome la mano, / me ausenta de los rústicos altares, / donde el sueño debía / gloria breve que da la fantasía.”

A la luz de lo comentado, llama la atención el escaso despliegue escenográfico en el desarrollo de esta loa, ya que, desde 1622 hasta ese año, 1648, varios autores ya habían puesto en práctica las novedades escenotécnicas procedentes de Italia. Bien fuera

²²⁸ Posiblemente el artífice de la tramoya de la representación fue el ingeniero florentino Cosme Lotti, según Benítez [1950: 409]. Chaves [2004: 147] comenta que “La somera descripción que del aparato escénico de *El nuevo Olimpo* hace Bocángel, más preocupado en detenerse en los pormenores de su obra, no nos permite hacer una reconstrucción aproximada de la escenografía creada por Rizi y Núñez del Valle.”.

por la prohibición de la representación de comedias, bien por “la falta de talento dramático de Bocángel”, Benítez [1950: 418], lo cierto es que no consigue un ritmo dramático ni un juego escénico ya que el tono poético solapa y se impone al tono teatral. El lirismo guarnece y rodea cualquier resquicio de carácter dramático. Incluso, nos atreveríamos a decir, que lo borra, y así parece, en ocasiones, más una lectura dramatizada de una égloga, que no una representación al uso.²²⁹ Esta pintura mitológica-pastoril cumple una doble función: si bien, tradicional y genéricamente, presenta una atmósfera de escapismo en los círculos cortesanos ante una situación sociopolítica y económica nada satisfactoria por aquellos años,²³⁰ también, ese armazón culto mítico-bucólico brinda los referentes simbólicos escénicos pertinentes para elaborar la alabanza de la Monarquía elevada a la condición divina (“la deidad de Mariana” (v. 116); “Salve, Filipo Apolo” (v. 165)); así como, también, para posibilitar el enaltecimiento del Imperio español que, gracias a la unión con Mariana, cual ave Fénix renacerá de sus infortunios:

ASTREA
 Salve, España feliz, Fénix serena,
 que, renaciendo en dichas hoy tus daños,
 te da plumas un ave de Viena,
 que de humana no más tiene los años. (vv. 161-164)

Así pues, la loa como composición destinada al elogio de algo o de alguien, tendría aquí su plasmación más primigenia; en cambio, ese signo panegírico estaría alejado del molde de la representación teatral, en tanto no hay signos evidentes de ritmo dramático ni de juego escénico, aunque se sirva del marco referencial escenográfico común en la práctica histriónica de sus coetáneos.

²²⁹ El mismo Bocángel denomina a su obra “interlocución majestuosa” (p. 936).

²³⁰ Este espacio pastoril idílico, idealizado, conecta con el expuesto en sus romances pastoriles, “poesía de circunstancias, probablemente escrita para divertir y animar las reuniones de damas y galanes que se celebraban en un escenario pastoril a orillas del Manzanares o del Tajo” [Dadson, 1985: 63]. Por otra parte, en relación al ámbito divino en su poesía, “el templo era imagen predilecta de nuestro poeta, que la utilizaba frecuentemente para representar el orden, la estabilidad y la permanencia en un mundo que no poseía ninguna de estas características.” [Dadson, 1985: 79]. Recordemos que en el frontispicio del fondo aparece el templo de la mente divina, Júpiter, es decir, la representación de Felipe IV.

B) LA AMALGAMA SUPRAGENÉRICA

B.1. ANTONIO DE SOLÍS

De distinta índole, sin duda, son las loas que Antonio de Solís escribió para representar en palacio.²³¹ Su fulgurante, y a la par breve, carrera por conseguir el favor real hizo que en 1651 fuese nombrado Secretario del rey [Serralta, 1986: 84].²³² Si bien este primer cargo no le reportó ningún beneficio económico, consiguió, en 1655, ser Secretario de Estado y el *poetier* de Felipe IV, es decir, el dramaturgo oficial junto a Calderón.²³³ A partir de ese momento, tuvo una participación activa en los festejos de la corte, bien como escritor de comedias, bien como autor de las piezas breves que las acompañaban: dieciocho entremeses, siete de ellos atribuidos; tres bailes, cuatro jácaras y otras dos piezas: *Diálogo en que se celebra la salud del excelentísimo señor conde de Oropesa, después de libre de garrotillo* (hacia 1640) y un mote y tono que se cantó en la *Comedia de los disparates*; por último, once loas [Martín Martínez, 2008: 351, 361], ocho de las cuales corresponden a lo que hemos denominado loas palaciegas.²³⁴

Aunque ya había colaborado en la composición de alguna fiesta teatral, “por ejemplo, en una comedia representada el 3 de julio de 1640 en el estanque del Buen Retiro, escrita por Solís, Rojas y Calderón, y que tal vez pueda ser *Certamen de amor y*

²³¹ Nació en Alcalá de Henares (1610-1686) donde cursó sus primeros estudios. Se licenció en Derecho Civil y Canónico en la Universidad de Salamanca [Mata, 2010: 134], y en la década de los 30 aparece frecuentando academias, círculos poéticos y formando parte de celebraciones literarias importantes en el Madrid de aquellos años. Tras servir al conde de Oropesa entre 1636 y 1639, hacia 1642 se aleja del trasiego de la Corte para seguir a su noble mecenas en sus sucesivos virreinos en Navarra (1643-1645) y en Valencia (aproximadamente hasta 1650). Para datos y referencias biográficas véanse los trabajos pormenorizados de Serralta [1986: 51-157], Goyeneche [1692], Arocena [1963] y de Puchau de Lecea [2013: 14-21].

²³² Precisamente, 1651 destaca como año muy relevante en la historia del teatro ya que en esa fecha se levantaron las prohibiciones de comedias que se habían sucedido a causa de, primero, la muerte de la reina en 1644 y, después, la del príncipe Baltasar Carlos en 1646 [Varey y Shergold, 1973a: 8].

²³³ Según figura en el *Vejamen que dio D. Juan de Orozco en casa del contador Agustín de Galarza* (BAE., t. 176), citado por Serralta [1983: 155]. El año de 1655, y el siguiente, fueron especialmente fecundos en términos de producción, no solo de comedias, sino de loas. De 1655, la *Loa para la comedia “Euridice y Orfeo”* (junto a la comedia y al *Entremés de las Fiestas bacanales*), *Loa para la comedia “Las Amazonas”*, *Loa para la comedia “La renegada de Valladolid”* (autor también de la comedia burlesca); de 1656, *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”* y la *Loa para la comedia “Pico y Canente”* (autor también, aquí, de los entremeses). Todo ello es indicativo, según juzga Farré [2012: 70], “del progresivo aprecio que el dramaturgo ostentaba en la Corte.”

²³⁴ De este corpus de loas de Solís, tres de ellas no serán objeto de estudio en este trabajo por no pertenecer al subgénero tratado: por un lado, la *Loa para una comedia doméstica*, representada en la casa de los condes de Oropesa hacia 1640 y la *Loa para la comedia “Euridice y Orfeo”*, representada en 1643, (ambas impresas en *Poesías* de Solís, 1692), pertenecen al grupo de las loas para casas particulares; por otro lado, la *Loa para la compañía de Prado*, escrita hacia 1635 (también impresa en *Poesías*, 1692), corresponde al conjunto de las loas de presentación de compañías. Dado que esta última es monologada, tampoco se incluyó en el análisis del capítulo dedicado a este tipo de obras.

celos, hoy desaparecida”, como comenta Hartzzenbusch [1850: 674]²³⁵, su producción teatral breve se circunscribe al período de 1651-1660. En 1661 recibió el cargo de Cronista Mayor de Indias, bajo el cual escribió la *Historia de la conquista de México*. A raíz de este nombramiento, cesa su labor como dramaturgo debido a sus quehaceres oficiales en un nuevo puesto público, y, también, como aduce Serralta [1986: 101], por razones de índole moral y religiosa, ordenándose sacerdote e ingresando en la Compañía de Jesús en 1667 [Mata: 2010: 134].

Fue amigo personal de Calderón con el que coincidió como dramaturgo de la corte, en la que ambos conocieron y recibieron los nuevos adelantos escenotécnicos llegados de Italia, que cada cual desarrolló según su peculiar práctica escénica. Quizás, debido a esa relación de amistad, a Solís se le ha asignado tradicionalmente el marbete de discípulo de Calderón. No obstante, en los últimos años los estudiosos defienden su condición relevante por méritos propios en el ámbito teatral. Sánchez Regueira [1984: 3] declara, relativo a sus comedias, que pese a que “en ciertas soluciones tienen algo de común con Calderón” se debe soslayar asociarle a la denominada escuela calderoniana. Asimismo, Arellano y Serralta [1995: 10] opinan que resulta “estrecho el mero título de discípulo suyo” aplicado al dramaturgo madrileño.²³⁶

En el terreno de la loa palaciega que nos ocupa, al hilo de la práctica dramática calderoniana, Solís realiza una selección de variados elementos genéricos y subgenéricos, y los ejecuta de acuerdo a unas premisas relativas a la localización o a las circunstancias motivadoras de la representación festiva. Es este doble juego de discriminación y sincretismo de elementos, el que permite que establezcamos ahora otro paso más en la evolución de la loa representada en palacio. Si Calderón puso en práctica todo el despliegue de ingeniería técnica italiana e incorporó la música a las piezas introductorias dotándolas de un estilo serio, solemne y majestuoso, Solís, optando o no por esos mismos elementos, confiere a algunos de sus prólogos un tono más desenfadado y diverso, en los que sobresale la inclusión de aspectos propios del entremés. En fin, se podría determinar que es este autor el que marca un hito en la elaboración de la loa palaciega entremesada que con él llega a su culminación, como lo hizo, y así se afirmó en páginas anteriores, Luis Quiñones de Benavente para las loas de

²³⁵ Tomo la cita de Serralta [1983: 155]. “Como literato, dio tempranas muestras de un ingenio precoz; así, por ejemplo, estrenó su comedia *Amor y obligación* cuando contaba tan solo 17 años” [Mata 2010: 134].

²³⁶ De hecho, añade Urzáiz [2002a: 611], citando a Sánchez Regueira, que “en la década de los cincuenta, se le consideraba en la Corte tan merecedor como Calderón, y la representación de sus comedias no requería menor dispendio por parte de aquella.”

presentación de compañías entre 1627 y 1644. Sin duda, en las loas palaciegas, es a partir de la segunda mitad del siglo XVII cuando se aprecian interferencias conscientes entre los diferentes modelos genéricos breves, como ocurre en Antonio de Solís y posteriormente en Avellaneda.

En 1651, año en que nuestro autor empieza su andadura en la corte, se representa la *Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”* que acompañaba a la obra de Calderón.²³⁷ El triple motivo que originó la fiesta se advierte en el encabezamiento del prólogo: “Representose en la fiesta de los años, del parto, y de la mejoría de la / reina nuestra señora, del accidente que le sobrevino estando el rey nuestro señor en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo” (51).²³⁸ El argumento dramático se monta sobre este trío de causas. Desde dentro, tres voces dispuestas “a los dos lados, y en medio del / tablado” (51) convocan, cantando, a la Alegría, que sale a escena, y la exhortan a que celebre por igual las tres circunstancias que dan pie a la fiesta:

1.
Repara.
2.
Escucha.
3.
Atiende.
2.
Que a tres causas iguales,
toda te debes. (51)

El comienzo de la loa crea la “suspensión” de la Alegría, pues desconoce “qué voces son estas” (p. 52) y el significado de su mensaje, lo que permite que cada una de estas voces en *off* enuncie el triplete de circunstancias y que, a continuación, la Alegría los desarrolle en su afán de resolver el enigma mediante una serie de símbolos aplicados a la reina Mariana: la “primavera” aplicada a la juventud y los años cumplidos que cual flores conforman un “ramillete”; la “flor” que además de florecer fructifica, en clara

²³⁷ Doy noticia de la datación establecida por el proyecto *Edición y estudio del teatro breve de Antonio de Solís* llevado a cabo por el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC), <http://www.proyectos.cchs.csic.es/antoniodesolis/content/catálogo-de-obras-dramáticas>.

²³⁸ En adelante cito por la edición de Sánchez Regueira [1986]. A partir de aquí se escribirá el número de página correspondiente de cada loa entre paréntesis.

alusión a la tan deseada descendencia;²³⁹ y la “rosa” que quiso marchitar “la noche inclemente”, pero que al calor del “Sol” se sobrepone en diáfana alusión al desmayo y el posterior restablecimiento gracias a la presencia del monarca. Una vez que la Alegría desvela de qué circunstancias se trata, ella, y las tres ninfas desde dentro, comienzan la alabanza mediante un juego fonético-léxico del nombre de Mariana (53). A continuación, tres coros alternativamente, bailando y cantando, reiteran el júbilo por la feliz resolución de los eventos. Para finalizar, la primera ninfa se dirige al “Grande Auditorio sin Vulgo” (55) para pedir su benevolencia y anunciar “una Fiesta, en que Alejandro / compite el primor de Apeles,” (55). También, lo hace la Alegría, que reclama la máxima atención del público:

Y tú, luciente escuadrón de estrellas,
q(ue) quie(n) te advierte,
halla, en solas dos hileras,
mucho fondo, y linda frente;
aunque estés tan enseñado
a no atender lo que vences,
y entre tus mismos descuidos
te hallas hechos tus desdenes;
repara, escucha, atiende, etc. (56)

María del Prado elogia a Felipe IV (“Filipo Augusto”, (55)), Bernarda lo hace a la Reina, y Alegría y Prado, respectivamente, dedican sus versos encomiásticos a la infanta María Teresa (“Bella Infante”, (56)) y a la recién nacida, la infanta Margarita.

Las fiestas se venían desarrollando cada año para alegrar los aniversarios de la reina, las noches de san Juan, los carnavales en los reales sitios de la Zarzuela, el Alcázar o el Retiro. Especialmente durante este período, Felipe IV fue con frecuencia criticado por el enorme despilfarro causado por la ostentación y gran aparato de las fiestas palatinas, como expone Chaves [2004: 218]. Tras las sucesivas derrotas en las contiendas europeas, sobre todo la guerra contra Francia que significó el último eslabón imperialista de España, y continuas insurrecciones de territorios, se constata un

²³⁹ En 1651 nació la infanta Margarita, que se casaría con el emperador Leopoldo I, y fallece tempranamente en 1673. Como se ha mencionado más arriba, una de las circunstancias que esta fiesta celebra es el feliz alumbramiento. Bien es cierto que no es la única loa en la que se festeja tal ocasión. El tema de la descendencia preocupaba ya que: “Muy crecido fue el número de hijos legítimos e ilegítimos engendrados por Felipe IV, pero pasaban como sombras desde su nacimiento a la muerte en su mayoría, y, con tan numerosa prole, fue una de las mayores pesadillas del monarca y de sus vasallos el asegurar en un vástago varón la sucesión de la dinastía.” [Deleito y Piñuela, 1935:56].

agravamiento de la situación política, pero, sobre todo, de los problemas económicos.²⁴⁰ Las malas cosechas, las enfermedades y epidemias, y en particular la peste, unido a las repetidas bancarrotas, así como los elevados impuestos que fueron necesarios para sufragar los enfrentamientos bélicos, habían llevado al país a un estado lamentable. De ahí que se produjera una abismal disparidad entre la corte y el pueblo.²⁴¹

En 1655 y 1656 hubo en palacio dos representaciones de Solís para festejar el Carnaval: *Loa para la comedia “Las Amazonas”* y *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”*.²⁴² Ninguna de las dos era de tramoya —como tampoco lo había sido la *Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”*—, sino representaciones ordinarias de pequeño montaje, hecho tal vez motivado por el ambiente de penuria económica de aquellos años.²⁴³

En ambas obras la celebración carnavalesca que origina la fiesta palaciega se incorpora como pieza clave de la estructura y el argumento dramático. La *Loa para la comedia de “Las Amazonas”* pone sobre la escena el antagonismo entre dos grupos de géneros dramáticos desde el juego simbólico que presenta a la Comedia como la “Magestad” (103), y a las piezas breves como “sus vasallos”, los cuales inician una conspiración contra ella. A la Comedia, calificada de “presumida / de reina de los festejos,” (103), se le reprocha haberse olvidado de sus orígenes (“el corral de sus abuelos” (103)) tras la práctica continuada en los escenarios cortesanos. Por otro lado, los entremeses, loas y bailes interponen sus quejas y peticiones. Los primeros se lamentan de que la respuesta del “público vulgar” a sus gracias ya no dista de la del

²⁴⁰ Los últimos años de la década de los 40 y los primeros de los 50 se empieza a manifestar el final de la hegemonía de España en Europa. Además de la derrota en la guerra contra Francia, se reconoce la independencia de Holanda (Westfalia, 1648); se produce la separación de Portugal, la insurrección de Cataluña, y otros movimientos separatistas en Andalucía, Aragón, Navarra, Nápoles y Sicilia.

²⁴¹ Barrionuevo [1968: 152] recoge, en sus *Avisos*, asiduos comentarios sobre esta realidad, por ejemplo en el *Aviso* del 26 de junio de 1655(cito por Chaves [2004: 219]):

El rey se está todavía en el Retiro; que la reina gusta mucho de aquel paraje y desenfado. El domingo que viene le hacen los labradores de Getafe una comedia a instancias del marqués de Heliche, que será de ver por lo ridículo y tosco de los personajes. Dales galas, tráelos coches, mucha vitualla; con que se entretiene el tiempo y se gasta el dinero dulcemente, cuando no hay un cuarto.

²⁴² La *Loa para la comedia “Las amazonas”* se representó el domingo de Carnestolendas, 7 de febrero de 1655; la *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”* se presentó el martes de Carnestolendas de 1656.

²⁴³ De hecho, la sencillez del montaje y su reducido gasto hizo que el 18 de enero de 1682, con motivo del cumpleaños de la Archiduquesa M^a Antonia, se reestrenara en Palacio *Las Amazonas*, ya que “No parece que en estos años se invirtieran demasiados recursos en nuevas producciones.” informa Sanz Ayán [2006: 119].

“auditorio ilustre” de los salones regios, y así lo explican en el memorial que la Comedia lee:

Señora, los Entremeses
dicen, que están muy discretos
los oyentes de los patios;
y que al oír sus gracejos,
como pudiera un Señor,
se sonríe un mosquetero.
Pidén, que con graves penas
se ponga remedio en esto;
y que la gente ordinaria
no pueda reírse quedo. (105)

Al igual que los Entremeses, los Bailes y las Loas reivindican para sí el protagonismo de la fiesta carnavalesca: “Nuestro día es este” (106), aunque, en un primer momento, Entremeses y Bailes colocan a las Loas en un ámbito más serio y ceremonial:²⁴⁴

BAILES
Váyanse las Loas
con los cascabeles.

ENTREMESES
Váyanse a los autos,
y el domingo dejen.

BAYLES
Pues ellas nacieron
para el otro jueves. (106)

Estas pronto aciertan a defender su prevalencia y relevancia en la celebración, proponiendo la fusión de las piezas teatrales breves con el propósito de loar al rey y a la reina, y a las “bellas Damas” presentes en el festejo:

Nada he de pedir? Pues pido,
que esos teques, teques,
que cantan los Bailes,
y los Entremeses,
se vuelvan en Loas. (p. 107)

²⁴⁴ Serralta [1983: 160] advierte que tal vez estos versos reflejan “el aburrimiento que ya provocaban las loas tradicionales” y, por lo tanto, el cambio de tendencia de las mismas.

Los mismos personajes metateatrales y su caracterización son un rasgo distintivo del ensamblaje de la comicidad específica del entremés en la loa. La Comedia, como representante del estamento aristócrata, arranca la loa bailando una gallarda, baile de condición noble, y teniendo bajo su mando una Criada. Como contrapunto, el zarambeque, baile bullicioso de carácter popular, es el usado por los Bailes y las Loas. Estas irrumpen en escena “haciendo reverencias” (105), pues la alabanza es el signo caracterizador de su función teatral. Sin duda, el personaje grotesco que provoca la máxima hilaridad son los Entremeses, representados por Juan Rana, que vestido de Alcalde “con tabalí y espada” (105) irrumpe al sonido de las “cajas”. La referencia a la falta de memoria que declaran los Entremeses — “Quien lo ha de acordar, si yo / no tengo memoria?” (105) —, una de las peculiaridades de este personaje repetida en otras piezas breves, indica la conciencia de interferencias entre los diversos géneros, y el convencionalismo retórico compartido por los espectadores cortesanos.²⁴⁵ La risa se produce ante la inesperada aparición de signos caracterizadores verbales y no verbales aplicados a personajes, argumentos o, incluso, forma genérica ajenos a los mismos.

De forma similar, la graciosidad invade la *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”*. Los personajes alegóricos plantean una cuestión moral-filosófica: la Vida llama al Tiempo que, vestido de ermitaño, explica la esencia misma del concepto temporal, el porqué de su vida retirada y de su aspecto de anacoreta. Se ensartan, así, los tópicos barrocos alusivos al tiempo igual a “mudanza” (96), a camino que nos lleva a la muerte (“lima sorda de la vida” (95)) o al “tahúr” que juega con la vida del hombre (95). Las diferentes edades, según la tradición, (la Edad de Oro, la de Plata, la de Cobre y la de Hierro), cantando, relatan el camino que ha hecho el Tiempo: desde la inocencia y la religión original, hasta llegar a un estadio de codicia y una sociedad en que la envidia, el odio y la ambición reinan. Por esta razón, se explica la decisión del Tiempo de alejarse de la “maldad” y del “vicio”:

Y así, huyendo de los hombres,
esas amigas montañas
te dirán, Vida Humana,
dónde has de hallar el Tiempo,
que te falta;

²⁴⁵ La ausencia de memoria, asociada a la necedad como “categoría de lo cómico” [Rodríguez, 1983:23], aparece en la *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid* (hacia 1631) de Quiñones de Benavente, y en la *Loa para la compañía de Vallejo* (hacia 1670) de Francisco Lanini. Asimismo, como más adelante comentaré, figura en dos loas de Avellaneda: *Loa por papeles* y *La flor del sol*.

que vive, y dura, con quietud
serena. (98 y 99)

La Vida le invita a que abra los ojos pues tiene ante sí una luz cegadora: la familia real equiparada a los dioses. El palacio se revela como ese lugar perfecto, mucho más que el de la soledad. Le descubre también que todos “estos astros celestiales / de la tierra” (= los monarcas y las dos infantas, (99)) se han reunido para celebrar la quinta y última edad: las Carnestolendas. La loa cambia de tono. El personaje de las Carnestolendas sale de Matachín que danzando define el tiempo de las chanzas:²⁴⁶

Matachin, que yo soy el Tiempo,
Matachin, que a todos alegra;
Matachin, que tiemblan las carnes;
Matachin, de verse tolendas. (100)

El Tiempo cae en las redes del Carnaval y mientras se despoja del traje de ermitaño, Carnestolendas desenmascara la verdadera identidad del personaje que no es otro que Juan Rana, es decir, el comediante Cosme Pérez:

Matachin, que en días como este;
Matachin, que es día de cha(n)za;
Matachin, que el Tiempo es Juan Rana. (100)

Lo mismo hará la Vida, que, liberándose de su atuendo, mostrará a la actriz Bernarda Ramírez. El neologismo —“enmatachinarme” (101)— que utiliza esta para expresar el radical cambio de actitud ante el nuevo tiempo festivo, es, además, toda una declaración de intenciones hacia el inesperado giro que ha tomado la loa: una primera parte, seria, de contenido alegórico;²⁴⁷ y una segunda, festiva, sorpresiva, cercana a otros géneros

²⁴⁶ Con la palabra matachín se alude al personaje disfrazado ridículamente, con carátula y vestido de varios colores ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies. Pero, también, a la danza en la que estos matachines parodiaban las danzas guerreras de la antigüedad, y el juego consistente en una especie de lucha con espadas de palo y vejigas llenas de aire que desarrollaban mientras bailaban, según consta en el *Diccionario RAE*.

²⁴⁷ A pesar de esta gravedad en el tono y en el tema, al principio de la loa, la Vida introduce un chascarrillo al decepcionarse por ver al Tiempo viejo y desmejorado, incapaz de correr por el escenario, tal y como le pide como prueba de su verdadera identidad:

Pues id, anciano, en buen hora
que si he de hablar a las claras,
yo busco al Tiempo, que corre;
y no al de Mari Castaña. (96)

teatrales breves (como el entremés y el baile), que simboliza la esencia del período carnavalesco. Es decir, desprenderse de los ropajes de la vida ordinaria y abrirse al tiempo de la alegría y del disfrute. Así pues, la loa se “enmatachina”, como lo hacen sus personajes. Juega con los límites de los paradigmas dramáticos, y también con los de los espacios dramáticos. Presenta los dos tiempos de la vida de la sociedad del XVII, tiempo de *burlas* y tiempo de *veras*, como si el espectador estuviera ante un espejo de cuyo reflejo él también es partícipe.²⁴⁸ Se crea un aire de confusión, motivo barroco y característico del Carnaval, como indica Huerta Calvo [1989b: 50], puesto que las figuras propias de las tablas, la Vida y el Tiempo, devienen en los trasuntos que las interpretan porque —al igual que sucede en la vida real— parece que solo en Carnaval pueden mostrarse francamente cómo y lo que son: los cómicos Bernarda y Juan Rana. Para terminar, la Edad de Oro y la Edad de Plata encomian al monarca con las convencionales metáforas referidas al rey sol (“Sol hispano”, “cuarto planeta” (101)) y a la belleza de la reina y de las infantas; aunque, indirectamente, subyace el máximo aprecio —y, por tanto, un cierto elogio— al acontecimiento que ha propiciado la fiesta palaciega: al ciclo de carnestolendas.

La *Loa para la comedia “La renegada (o cautiva) de Valladolid”* se estrenó ante la corte el 24 de junio de 1655²⁴⁹, festividad de San Juan, aunque la gran ocasión

De igual modo, en la segunda parte de la pieza, más desenfadada, el Tiempo y la Edad de Oro introducen otras agudezas cómicas propiciadas por la anfibología de los numerales cardinal y ordinal “cuatro” y “cuarto” concernientes a los miembros de la casa real (los reyes y las infantas, María Teresa y Margarita), y al rey, respectivamente:

Matachin, que el rey, y la reina;
Matachin, y las dos infantas;
Matachin, que no tiene(n) precio;
Matachin, y son cuatro reales. (p. 101)

Ese cuarto planeta,
no vale un cuarto. (101)

²⁴⁸ El Carnaval constituía un ciclo que arrancaba por Navidad o comienzos de enero, y terminaba el miércoles de ceniza. En la sociedad de la Edad Media y Moderna suponía una cesura en el ritmo de la vida cotidiana y una oposición a la vida cuaresmal. Era una “válvula de escape” que garantizaba “la persistencia del sistema social mismo” [Huerta Calvo, 1989b:48]. Chaves [2004: 63] comenta, por su parte, la enorme estimación de esta fiesta que había en la Corte de Felipe IV, por encima, incluso de la de San Juan “en cuanto a variedad y cantidad de programas” y “por abarcar además un arco superior de tiempo celebrativo.”

²⁴⁹ Para el análisis y citación, me baso en la edición de Serralta [1994b: 133-143]. El estudioso aclara en este trabajo los “varios problemas bibliográficos” y los consiguientes “errores de interpretación” a los que ha dado lugar la ambigua mención introductoria escrita por Goyeneche en su edición *Varias poesías sagradas y profanas* (1692), en la que afirmaba que una misma loa fue representada en dos ocasiones diferentes: en la casa de los condes de Oropesa, y en Palacio. Regueira [1984: 88] defendía, por el contrario, una única representación para celebrar de manera conjunta el cumpleaños de la condesa y el feliz anuncio de la reina, y en la que el panegírico se dirige a los reyes y a la aristócrata (caso, hasta donde

celebrada era el nuevo embarazo de la reina Mariana.²⁵⁰ Pieza sin gran aparato ni artificio,²⁵¹ expone las razones de la tradicional discrepancia entre la Juventud y la Prudencia. Su novedosa e inaudita reconciliación, auspiciada por la Hermosura, es el “portento” que la Admiración intenta anunciar desde el principio de la loa y que la Envidia, por el contrario, intenta denostar. Ese hecho único y excepcional — la unión de los tres personajes alegóricos, de las tres virtudes— se manifiesta en la reina Mariana, foco del encomio regio a cargo de la Razón (en lugar de la Admiración), por imprimir aquella un tono más objetivo tal y como lo explica:

Aguarda, que yo que soy
la Razón, y no me admiro
tan fácilmente, y estoy
admirada de haber visto
lo mismo que tú, diré
con más razón lo que ha sido. (vv. 117-122)

La Fama, que “sale cantando” cuando se alza la cortina, corona la alabanza (vv. 281-317), “introduciendo así una dimensión universal más adecuada a la hiperbólica apología de los monarcas”, en palabras de Serralta [1994b: 116]. Además, la Fama expone la doble vertiente de la alegría celebrativa: una proviene de la circunstancia real festiva y se traduce en admiración; la otra proviene del calendario festivo, San Juan, que justifica el carácter burlesco de la comedia posterior, cuyo resultado es la risa:

Escuchad, que mi aliento
quiere significar vuestra alegría,
y no la significa

yo sé, único en las loas cortesanas y en la etiqueta de Palacio). Serralta [1994b: 111-117] concluye que Solís escribió dos versiones diferentes: una loa para una representación cortesana, “más breve y condensada”, — según el texto manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (con signatura 17.192) — que acompañaba a la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*; y otra *A los años de la señora condesa de Oropesa*. Remito al trabajo mentado de Serralta para los detalles exhaustivos y específicos sobre las dos versiones y la refundición de la loa palaciega.

²⁵⁰ De nuevo hubo grandes expectativas en la corte y en el pueblo a la espera del nuevo alumbramiento, ocurrido el 7 de diciembre de 1655. La infanta María Ambrosia de la Concepción sólo viviría dos semanas [Serralta, 1994: 116].

²⁵¹ Incluso se aprecia en lo limitado de las acotaciones que únicamente informan de las entradas y salidas de las figuras dramáticas. Gracias a una didascalía interna, tenemos noticias de la vestimenta poco habitual que la Envidia presenta en escena (“¿Tú con adornos lucidos?” (v. 66)), cuya iconografía, conocida por el público, procedía de las *Metamorfosis* de Ovidio (II, 760-82) que la pinta con atributos de serpiente en una casa oscura y retirada (“¿Qué es esto? ¿Dónde has dejado / los formidables abrigos / con que te encontró Minerva / allá en la gruta de Ovidio?” (vv. 67-70)). La cortina, que permanece echada durante la gran parte de la representación, sirve como elemento que permite el ocultamiento de los personajes y la creación de sorpresa hacia el final de la loa.

tanto la admiración como la risa.
Calle la Admiración,
que, en noche de San Juan,
si [se] repara bien,
es más propio el reír que el admirar. (vv. 286-293)

Se trata de una obra alegórica de desarrollo primordialmente laudatorio, lo cual no deja de sorprender si tomamos en cuenta que, como dice Huerta Calvo [2001a: 163]:

Otra particularidad de la fiesta burlesca frente a otros tipos de fiesta teatral —sacramental, mitológica—, es que en ella no se da el contrapunto entre pieza mayor y piezas menores: todas son burlescas y constituyen un conjunto total de tipo carnavalesco, con la risa, la burla, la sátira y la parodia como ingredientes fundamentales.²⁵²

En esta loa, Solís introduce una parva concesión a la burla a través del recurso del escondite, frecuente en el entremés. La Envidia, tras ser liberada por la Admiración de las ataduras que la Juventud, la Prudencia y la Hermosura le habían impuesto como castigo, al escuchar que estas la buscan y se aproximan, decide esconderse con el beneplácito de la Admiración:

ENVIDIA
Admiración,
no respondas nada. Ciertamente,
estas son las enemigas
que me ataron.

RAZÓN
Pues ¿qué es esto?
¿Tú temes?

ENVIDIA
Sí, que el que agravia
no puede vivir sin miedo.

ADMIRACIÓN

²⁵² Comenta Serralta [1994b: 117] que, fruto de esa refundición palaciega a partir de la primitiva loa particular para la condesa de Oropesa, Solís enlaza el elogio a la reina Mariana con la fiesta burlesca que iba a tener lugar por medio de “un estribillo cantado que da pie a la evocación de la familia real y con pequeñas variantes se repite varias veces en los últimos versos de la obra:

Escuchad, que mi aliento
quiere significar nuestra alegría,
y no la significa
tanto la admiración como la risa. (vv. 286-289)

Sobre fiesta burlesca y relación entre loa y comedia ver también Huerta Calvo [1998]

Pues ¿qué has de hacer?

ENVIDIA

Esconderme

hacia esa parte.

ADMIRACIÓN

Sea luego,

que llegán.

ENVIDIA

No me descubras.

ADMIRACIÓN

No es este el lance primero

en que ha escondido a la envidia

la admiración. Entra presto. (vv. 193-204)

El final de esta escena mantiene la versificación ligera, de rápidas réplicas, contrapuesta a las tiradas de versos narrativos del resto de los personajes alegóricos que explicaban la notable fusión de las tres virtudes en la persona de la reina:

JUVENTUD

¿Cómo callas que la Envidia
acechó nuestro contento
y la atamos a ese tronco,
más por castigo que miedo
de su malicia?

ADMIRACIÓN

Aguardad.

¿Esa es la causa? Pues esto
ha de ser: aquí está oculta
la Envidia.

TODAS

Pues acabemos
con ella.

ADMIRACIÓN

Soberbio monstruo...

Pero ¿quién es? (vv. 272-281)

Para sorpresa de todo el público, cuando la cortina se levanta, quien aparece es la Fama que se justifica de esta forma:

Deteneos,
que donde buscáis la Envidia

está la Fama, supuesto
que la envidia es la más cierta
fama del merecimiento. (vv. 281-285)

Solís fue también autor de tres loas que formaban parte de representaciones de gran espectacularidad visual: *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”* (1655), *Loa para la comedia “Pico y Canente”* (1656), de Luis de Ulloa y Rodrigo Dávila, y *Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”* (1658).²⁵³

La primera de ellas, con la que se inicia en el quehacer de las grandes producciones teatrales palaciegas, se ajusta al código dramático encomiástico del momento. Recordemos que la *Loa para la comedia “Las fortunas de Andrómeda y Perseo”* de Calderón se había estrenado dos años antes, en 1653. La loa de Solís de 1655 mantiene grandes similitudes con la calderoniana, pues su estructura se apoya sobre ejes textuales y escenográficos prácticamente idénticos. Por otra parte, no podía ser de otra manera, puesto que Baccio del Bianco fue el responsable del gran aparato en ambas piezas.²⁵⁴

Su eje textual-argumental, se monta sobre una “estructura del enigma”. La Admiración y la Ignorancia deben resolver un jeroglífico expresado en la gran cartela que sobre lo alto del teatro mostraba la imagen de “un león reclinado sobre una lira.” (125) y una inscripción que rezaba en latín “Tempestiva quies: maior post otia virtus”, y otra en castellano “También tiene armonía y providencia, / hasta en sus mismos ocios, la Prudencia.”(p. 125), pareado que la Música, y más adelante un Coro, repetirá cantando desde dentro. Tal jeroglífico tiene una clara disposición y función emblemática, como ya se vio al hablar de las loas de Calderón. En esta primera parte de presentación del enigma, la Admiración y la Ignorancia parafrasean el estribillo que han escuchado a la Música y el jeroglífico que preside el frontis del teatro:

²⁵³ Asimismo, son suyas la comedia *Eurídice y Orfeo* y su fin de fiesta, *Fiestas Bacanales*; la fiesta completa *Triunfos de Amor y Fortuna*; para *Pico y Canente* no sólo compuso la loa, sino un entremés titulado *Los volatines*. Con el título de *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”* se hallan dos obras muy diferentes: una escrita para celebrar el nacimiento del hijo del conde de Oropesa, en cuya casa Solís servía como Secretario, estrenada en Pamplona en 1643; la otra reelaborada para los escenarios fastuosos palatinos, al servicio del rey, en 1655. Remito a los estudios de Serralta [1984], [1994a], y de Puchau de Lecea [2015] sobre el análisis comparativo de las dos versiones de la comedia, aplicable en algunos aspectos, y salvando las diferencias, a las dos versiones de las loas, ya que hasta el momento no existe un estudio similar sobre ellas.

²⁵⁴ Considero innecesario por redundante repetir los detalles pormenorizados del eje textual y del eje escenográfico que ya se analizaron en el apartado correspondiente sobre Calderón. Por este motivo, de aquellos haré solo una somera referencia y me detendré, entonces, en aquellos aspectos que son distintivos de la loa de Solís. Para un análisis más detenido de algunos de los conceptos, véase el epígrafe “Mecanismos poéticos y escénicos del espectáculo global. Calderón de la Barca”.

IGNORANCIA

Sí, amiga; sí, amiga, digo;
y veo esta misma letra
(si no me engañan los ojos)
por mote de aquella empresa.

ADMIRACIÓN

Reclinado está un león
sobre una lira; y en ella
busca (al parecer) el ocio
el reparo de sus fuerzas. (126 y 127)

Su eje escenográfico tiene como elemento vertebrador la cortina. Como ocurría en el caso de la loa calderoniana antes mencionada, la presencia y uso de la cortina divide en dos partes el desarrollo del contenido, la localización y movimientos de los personajes y la tramoya utilizada. De esta forma, la presentación del enigma se realiza por delante del telón de boca: la Admiración y la Ignorancia descienden, mientras cantan, hasta alojarse en dos nubes y situarse “en los dos lados de la Cornisa” (125), desde donde, suspendidas en el aire, piden al Amor: “descubridnos el alma de aquesta empresa.” (125)

La segunda parte se inicia con el vuelo de la cortina: “se descubre el teatro, y en medio del tablado se ve a Alcides con la piel del león, reclinado en el regazo de la Música; y sentadas, como en diferentes peñascos, las otras seis artes liberales, con los instrumentos, que las significan,” (127)

A lo largo de esta parte, los personajes de la Música y de Alcides glosan el significado de las imágenes y motes presentados mediante largas tiradas de versos (127-131). Como colofón, el Amor, al que en el inicio la Admiración y la Ignorancia invocaban, —que bajará volando “de entre las nubes de lo alto del teatro [...], y hará mansión en una nube, que estará al lado derecho del teatro entre los bastidores.” (129)— se encargará de conectar los referentes iconográficos con la representación real, el monarca, y de realizar el elogio destinado a los reyes, cuya cualidad divina tiene como efecto la inefabilidad del mismo encomio:

Esos festejos de Alcides,
y esos ocios del león,
otros ocios significan,
y otros festejos, que yo
a mejor león consagro,
dedico a Alcides mejor;

que asistido del objeto
 más noble, de su atención,
 del milagro, por quien vimos
 nacer en el norte el sol;
 y de aquellas dos deidades
 que ilustran: mas dónde voy?
 sombra fue Alcides, de Alcides;
 por sombras se explique hoy
 mi atención, por(ue) no incurra,
 al nombrarlos, mi atención,
 en la culpa de tratar
 lo inefable con la voz. (129)

El fin último de la intervención del Amor es el de justificar el ocio del rey como obligación del buen gobernante. En algunas de las loas de la segunda mitad del siglo XVII se incide sobre este tema,²⁵⁵ por otro lado controvertido, sobre todo a raíz del declive político, económico y social que había comenzado con el gobierno de Olivares, y, posteriormente, con el de su sobrino don Luis Méndez de Haro. Paralelamente a los sucesos político-militares decisivos para la corona, Felipe IV continuaba inmerso en “sus fiestas teatrales, coleccionismo de obras de arte, trabajos pictóricos y musicales, trato con poetas, dramaturgos y artistas, Velázquez y Calderón los primeros, (...)”, comenta Alcalá-Zamora [2005: 56]. Las *ociosidades* de Felipe IV fueron “expuestas al escrutinio general” ya que, según la época, el objetivo primordial del gobernante, incluso durante su tiempo de descanso, debía ser “el cumplimiento de las obligaciones de su real oficio”. Las diversiones del monarca tenían que regirse por cuatro principios ineludibles: la honestidad, la moderación, el decoro y la utilidad. Según esta última categoría, de los mismos pasatiempos debían obtenerse algunas enseñanzas [Bouza, 2005: 30 y 28].²⁵⁶ Así pues, *el otium* del gobernante fue un precepto que se incluyó en un prolífico género literario, el *espejo de príncipes*, cuyo contenido se orientaba hacia la formación política y religiosa de los reyes.²⁵⁷ Diego Saavedra Fajardo escribió su obra

²⁵⁵ En la *Loa para la zarzuela “La púrpura de la rosa”*, de Calderón, se establece la idoneidad de la actividad teatral como ocio imprescindible para la correcta ejecución de los deberes reales (vv. 332-347); también Solís en la *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”* (1659) compone su argumento en la defensa del ocio de los poderosos (65-72).

²⁵⁶ Bouza [2005: 27] expone que Felipe IV tuvo “numerosas formas de entretenimiento y recreación: participó en fiestas, cazó, picó, bailó, escrutó las estrellas con un telescopio, asistió al teatro y demás espectáculos, jugó, rio con los bufones y enanos de Palacio, se ocupó de trazas, coleccionó pinturas, fue músico, cantó y, entre muchas cosas más, tradujo del italiano y leyó en una selecta biblioteca.”

Advierte Saavedra Fajardo [1999: 813] en sus *Empresas políticas*: “Ningunos divertimentos mejores que aquellos en que se recrea y queda enseñado el ánimo”, en que se hace referencia al tópico “delectar enseñando” según la tradición horaciana “Aut prodesse uolunt aut delectare poetae”

²⁵⁷ Señala Mínguez [2013: 32] que el inicio de estos libros en España se fecha en 1532, en Sevilla, aunque la “tradición se remonta a la época de Carlomagno, en que aparecen los primeros escritos, la mayoría en

Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas (1640) como tratado pedagógico para el príncipe Baltasar Carlos. En su Empresa LXXII intenta informar al primogénito de Felipe IV de las bondades de alternar un tiempo de descanso entre los diferentes quehaceres de la vida:

Perdiera el acero el temple y la cuerda su fuerza si siempre el arco
estuviese armado. Conveniente es el trabajo, pero no se puede continuar
si no se interpone el reposo. (812).

El mismo motivo que el Amor esgrime al final de la *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*, como hemos señalado antes, o con el que abre Solís la *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”* (1659) en la que el Cuidado parafrasea las palabras de Saavedra Fajardo:

(*Cantando*)

Qué bien un discreto dijo,
descanse la cuerda un rato
que se está fortaleciendo,
el tiempo que descansando!

(*Representando*)

Tanto, que al formar el tiro,
parece, que va empezando
el impulso de la flecha
en la flojedad del arco. (65-66)

Asociado a este motivo, en las dos loas mencionadas de Solís se establecen las artes nobles a las que el monarca debía prestar su atención: la Música (el Amor dice: “la

forma de carta, que tratan los aspectos morales y políticos”, sin olvidarnos del libro *Relox de príncipes* (1529) que Fray Antonio de Guevara dirigió a Carlos V, y que sería una de las obras más leídas en la Europa del siglo XVI, según indica López Poza [1999: 24]. Aunque su máximo esplendor se prolonga desde finales del siglo XVI hasta 1626, se mantienen durante todo el siglo XVII hasta 1674 —con la obra de Juan de Baños de Velasco y Acebedo *El ayo maestro de príncipes. Séneca en su vida*— en que, poco después, Carlos II alcanzaría su mayoría de edad. En 1671, Pedro González de Salcedo, en su *Nudrición real. Reglas o preceptos de cómo se ha de educar a los reyes mozos*(...), diseña un amplio programa educativo que abarca aspectos relacionados con la imagen, los hábitos, la religión, la política, las prácticas propias de caballeros y, en los capítulos XX al XXIII, los entretenimientos. Sería extenderme demasiado, así que para las referencias específicas sobre el tema de los tratados políticos o espejos de príncipes véase el libro esencial de Galino Carillo [1948], la “Introducción” de López Poza [1999: 23-31] a las *Empresas políticas* de Diego Saavedra Fajardo; también, Castilla Soto [2009: 55-79], quien se ocupa de los espejos publicados durante el reinado de Carlos II.

Música, que es el ocio / más noble de la atención”, (*Loa Eurídice*, 130); la Música y la Poesía en *Loa Hipomenes*, en la que el Divertimento canta:²⁵⁸

Aquí de los nobles,
dulces pasatiempos,
entendidos ocios
del entendimiento.
Música, y Poesía,
útiles recreos,
que en lo divertido
conserváis lo atento. (67)

En suma, desde las mismas tablas se defendió el teatro como actividad de ocio del rey por varias razones. Por un lado, permitía una benigna alternancia entre el tiempo de trabajo y el tiempo de asueto. Por otro, durante la segunda mitad del siglo XVII, se contempló la posibilidad de que la fiesta teatral palaciega “cumpliera una función pedagógica en la formación del Rey”, según Sanz Ayán [2006: 21]. Y, por último, suponía un serio argumento para proteger la actividad teatral frente a los ataques y las prohibiciones de sus detractores.

Esta idea, la conveniencia casi vital del entretenimiento del rey, expuesta en diferentes tratados políticos o espejos de príncipes, halló su reflejo en dos imágenes artísticas: por un lado, la del león apoyado sobre la lira; por otro, la de Alcides (o Hércules o Atlante) en diferentes soportes visuales: desde los jeroglíficos, la arquitectura efímera construida para celebrar las entradas reales o las exequias, hasta la literatura emblemática y política, los grabados, la pintura o la decoración y los personajes teatrales.²⁵⁹ Ambos símbolos, el león y Alcides, fueron ampliamente reproducidos durante el siglo XVI y con mayor vigor durante el XVII. Conformaron

²⁵⁸“La recomendación de que las personas reales conociesen la música es habitual en la tratadística de la época y, así, el canónigo toledano Francisco de Miranda y Paz no deja de encomiar cuánto «conviene que el príncipe por sí mismo ejercite algo la música» [Bouza, 2005: 30-31]. Por su parte, Saavedra Fajardo [1999: 816] propone “aquellas artes nobles de la pintura y música” en la educación de los príncipes, aunque señala algunos divertimentos más apropiados para la juventud “como las armas, la jineta, la danza, la pelota y la caza”, ya que “acrecientan el brío y afirman las fuerzas”.

²⁵⁹ La representación de Hércules se encuentra en el Palacio de Carlos V en La Alhambra, en el Salón de Reinos y en el Casón del Buen Retiro, y en la Casa de la Panadería, en la Plaza Mayor de Madrid. Por su parte, la imagen de este héroe se acrecentó por los libros de historia y de emblemas. *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena, primera publicación al respecto, data de 1483. Destaco, sin embargo, el *Emblematum liber* de Andrea Alciato [1531: 178]. Su emblema CXXXVII, *Duodecim certamina Herculis* lo preside Hércules ataviado con la piel leonina, con la clava en el suelo y detrás de él la hidra de Lerna. De igual modo, Saavedra Fajardo [1999: 193, 261, 1002] lo incorpora en tres empresas, 1, 9, 97, así como Solórzano [1987: 77-78; 140-142] lo hace en sus emblemas XXXIV y LXXVII. Sobre emblemática referida a la tradición hercúlea o heroica véanse los trabajos de [1991; 2000] y Lamarca [2000].

junto a otros iconos — el toisón, el águila, el Fénix, el sol, la aurora o las estrellas, por citar los más importantes— “una iconografía propia en la plástica de la corte hispana de los Austrias” [Mínguez, 2013: 37]. Con ellos se plasmaban metafóricamente las virtudes de los soberanos y, por lo tanto, se reforzaba la imagen oficial del rey como individuo, de la institución monárquica y de la propia dinastía. El rey era el centro y el destinatario al que iban dirigidas todas las alabanzas. La loa, género laudatorio, participa entonces del uso de estos símbolos, síntesis de las cualidades reales.

Alcides aparece tras alzarse la cortina en la *Loa Eurídice* vestido con la piel del león, recostado sobre la Música.²⁶⁰ Su breve intervención sirve de justificación del descanso e intelectual entretenimiento basado en la Música, que el perfecto gobernante debe atender. Pero su presencia en escena no es meramente decorativa o reforzadora del lema de la empresa. Alcides (o Hércules o Atlante, pues todos estos nombres se refieren a una misma figura iconográfica) es la imagen del rey, de Felipe IV, como héroe caracterizado por el valor en sus campañas bélicas, por el buen y justo gobierno así como por sus cualidades sobrehumanas, según se deduce del significado que Covarrubias ofrece en su *Tesoro de la lengua castellana*:

(...); dijose de la palabra HEROS, HEROIS, que cerca de los antiguos significaba tanto como hombres que, no embargante fuesen mortales, eran sus hazañas tan grandiosas que parecía tener en sí alguna divinidad. (629)

Esta figura mitológica también tiene su presencia en otras loas de Solís y de Calderón. A veces, tan solo de manera nominal, como ocurre en la *Loa Hipomenes y Atalanta*: la alusión del Cuidado se produce al abogar por el “divertimento necesario” (“No siempre oprime los hombros / de Atlante, el globo estrellado”, (65)). En otras ocasiones, como en la *Loa Andrómeda*, el Atlante es elemento central de la decoración de la cortina y se muestra en escena justamente tras el izado de esta, similar a lo que

²⁶⁰ La leyenda de Alcides, o de Hércules, ya era conocida en la Edad Media, pero adquiere mayor relevancia a partir del Renacimiento cuando se recuperan los textos de los autores clásicos. “Hércules fue considerado en la España de los Austrias el fundador mítico de la casa real hispana. El héroe había visitado la Península y sus descendientes fundaron la casa de Navarra y la casa de Borgoña” [Mínguez, 2013: 89]. De hecho, un retrato alegórico de Carlos V (hacia 1629-1630), presenta al lado del rey una pequeña figura de Hércules acompañado de dos atributos: la piel del león de Nemea y un gran globo terráqueo que sostiene, como símbolo “del anhelo del imperio universal” [Falomir Faus, 2000: 162-165]. No obstante, la relación de los Habsburgo comenzó con el emperador Maximiliano que lo convierte en “*Mundi Monarcha Gloriosissimus* en una xilografía anónima” de 1495-1500, según indica Mínguez [2013: 90, 96].

ocurre en la *Loa Eurídice*, cargando sobre sus hombros el globo terráqueo, como testimonio o ilustración del significado del mote con que se inaugura la loa²⁶¹

Dentro del programa político de Olivares, uno de sus objetivos fue la creación de una imagen de monarca que fuera el “soberano del mayor imperio que el mundo hubiera conocido” en lo religioso como en lo político [Brown y Elliott, 1981: 28]. Esta imagen real que se deseaba proyectar corresponde a la figura teatral que venimos analizando y que conecta con la serie de Hércules que el conde-duque impulsó y encomendó a Zurbarán en 1634 para decorar el Salón de Reinos o Salón del Trono del Palacio del Buen Retiro. Debido a las dos series de lienzos que lo decoraban — una de retratos ecuestres de la familia real, otra de los principales triunfos de las campañas militares realizadas entre 1627 y 1633— la serie de Hércules brindaba la ocasión de identificar a Felipe IV con el héroe mítico, y sus batallas con los doce trabajos hercúleos.²⁶²

El valor iconográfico del león, de larga tradición, es incuestionable y está ligado a su vez con la figura de Hércules. La Música glosa este referente plástico pintado en la tarjeta que decoraba el frontis teatral:

Abiertos los ojos duerme
el león, rey de las selvas;
propiedad, porque le hicieron
símbolo de la prudencia.
sobre una lira descansa;
porque en sus ocios se vea,
que se duerme su cuidado,
sin que su atención se duerma.
Hércules, vivo león,
alma infunde en esta empresa;
y es el ocio, la armonía,
con que su virtud se temple.
(*Loa Eurídice*, 128)

²⁶¹ En el epígrafe que dediqué al análisis de las loas de Calderón, efectué un estudio acerca de sus elementos caracterizadores. Por este motivo, no fatigaré al lector con pormenores que ya quedaron expuestos allí.

²⁶² Brown y Elliott [1981: 281, nota 37] advierten que esta práctica identificativa de la figura de Hércules, no fue exclusiva de España. Otras monarquías europeas también la llevaron a cabo, construyendo diferentes salones sobre la figura de Hércules. Sin embargo, cada país seleccionaba el hecho que tuviera una relación más directa con su propia historia [López Torrijos, 1985: 140].

La simbología de este animal, que se remonta a épocas pre heráldicas, aunó una serie de virtudes como la fortaleza, el coraje o la vigilancia.²⁶³ Esta última destaca en la cita anterior (“Abiertos los ojos duerme”), metáfora que Saavedra Fajardo [1999: 540] elabora en su empresa 45, *Non maiestate securus*, a través de un león que duerme con los ojos abiertos, indicativo de la constante vigilancia real. En la misma línea Alciato [1531: 46] — en su emblema XV *Vigilancia et custodia*—, exhibe a un león a las puertas de un templo (“guardián, que duerme con los ojos abiertos”).²⁶⁴

Este símbolo leonino también se muestra en la *Loa para la comedia Triunfos de Amor y Fortuna*, en que, tras subirse el telón de boca:

(...) ha de ser una águila, y un león, unidos al modo que lo están las águilas imperiales, y el león tendrá un ramo de laurel en las manos, y el águila uno de oliva, que enlazándose por arriba venga à formar corona à los dos (...).(59)

“Este consorcio fiel / del águila, y del león,” (59) era la representación de la dinastía de los Habsburgo en la persona de Mariana de Austria, y la de la Monarquía española, es decir Felipe IV, “león de España”.²⁶⁵

Solís ponía fin a la *Loa Eurídice* mostrando una gran espectacularidad en un alarde de virtuosismo técnico, mientras el Coro repite los versos correspondientes a la empresa inicial:

(...) baja el Amor desde la Nube, donde ha estado, al Tablado, y tomando la lira de las manos de la Música, vuela à lo alto, entrando por el

²⁶³ “El león es el más antiguo de los símbolos que componen el actual escudo de armas de España, [...]. Los primeros leones aparecen en representaciones pictóricas de los reyes de León, realizadas en los siglos XI y XII.” En esos retratos, la cabeza del felino se hallaba en los cetros y báculos [Mínguez, 2013: 127]. Véase el interesante estudio de este autor sobre los orígenes, evolución y significado de este icono. Por otra parte, en Ripa [2002] encarna otras cualidades como la elocuencia, el decoro, el consejo o la clemencia.

²⁶⁴ Es un motivo muy frecuente en la emblemática. No se trata de exponer una larga casuística, pero sí es preciso enunciar aquellos escritos cuyos referentes simbólicos son comunes. El mismo Alciato [1531: 93] gracias al Emblema LVII, *Furor et rabies*, conecta la fiereza del animal a la figura soberana puesto que presenta al rey Agamenón llevando un escudo con la efigie del felino. Covarrubias [1610: 84], Emblema 84, Centuria I: un cuerpo híbrido de león y buey coloca sus garras sobre un globo terráqueo; Emblema 23, Centuria III: un león que vigila por la noche. Saavedra Fajardo [1640: 540], Empresa 33: un león durmiendo, de nuevo, en referencia a la vigilancia. Asimismo, el león fue elemento asiduo, junto con otros atributos representativos, en retratos y jeroglíficos.

²⁶⁵ En 1508, al ser coronado emperador en la ciudad de Trento, Maximiliano I adquirió el águila bicéfala como símbolo de la dinastía de los Austrias. No obstante, esta ave había sido icono del imperio durante la República romana. En la Península, Isabel de Castilla la introdujo en sus armas y posteriormente pasó a formar parte de los Reyes Católicos. Juan de Caramuel y Lobkowitz interpreta en su *Declaración mística de las armas de España, invictamente belicosas* (1636) que la cabeza de la rapaz representa a Felipe IV y sus alas, las armas y las letras [Mínguez: 2013: 108-110].

contrapuesto lado: la Admiración, y la Ignorancia, se van juntando desde sus Nubes, y en forma piramidal entran unidas por la parte de en medio. Alcides reclinado en el regazo de la Música, desaparece por el escotillón; y las Artes entran en sus peñascos, tres por un lado, y tres por otro, cantando todos; (131)

Antes del apoteósico colofón, el Amor alude a la comedia posterior (130), y pide la *captatio benevolentiae* a través de los personajes de la Admiración y de la Ignorancia:

Que en la esfera donde voy,
de ponderar lo que callo,
con reverente pavor,
y con generoso miedo,
servirá la Admiración;
y la Ignorancia, de dar
disculpas al que escribió
con pluma humilde, aunq(ue) mía,
esta hazaña del Amor; (p. 131)

La *Loa para la comedia Pico y Canente* se inicia con una deslumbrante puesta en escena del tránsito de la oscuridad al nuevo día: la Noche, representada por “La cortina (que) ha de estar pintada de nubes oscuras, con algunas estrellas” (109), poco a poco dejará paso al amanecer mediante la bajada de “otra cortina de resplandor” (109), al tiempo que la de la Noche se hunde por debajo del tablado y la Aurora desciende lentamente subida en una nube.²⁶⁶

La Aurora anuncia la indisposición de la reina (“Ella, aunque con majestad / lánguida, se dejó ver, / quedando, en su desaliento, /hermosa la palidez.” (109-110)).²⁶⁷ También advierte del peligro que corre el rey (=clavel) ya que “si se marchita la rosa, / querrá imitarla el clavel.” (110). Flora y sus Ninfas, desde dentro, llaman a la Aurora para que vaya en auxilio de la reina. En este punto se establece un planteamiento alegórico en el que la serie semántica referida a la *noche / la ausencia del Sol* es símbolo de lo malo, de la muerte; frente al campo semántico referido al *día / el amanecer / la aurora* y, por supuesto, *los rayos del Sol* (= Felipe IV) que es indicativo de la vida.

²⁶⁶ La misma composición inaugural la encontramos años más tarde en dos loas de Salazar y Torres, *Loa para la comedia “Tetis y Peleo”* (1672) y *Loa para la comedia “El mérito es la corona y encantos de mar y amor”* (1674). El descenso de la Aurora por delante de la cortina se convierte en un símbolo encomiástico referido a Mariana de Austria [Farré, 2001: 505-508].

²⁶⁷ La infanta María Teresa promovió la fiesta de *Pico y Canente* para celebrar la mejoría de la reina Mariana de Austria [Cotarelo, 1911: I, IV]. Su estreno se produjo el martes de Carnaval de 1656 en el Salón del Palacio del Buen Retiro. Hubo una segunda representación en el Coliseo [Lobato, 2009: 84].

Al desaparecer por completo la cortina de la noche y volar la Aurora con sus seis ninfas a lo alto, queda en escena la cortina de resplandor que descubre como decorado:

*(...) un jardín adornado de diferentes flores, y en él Flora con sus seis
Ninfas, que apresuradamente andan cultivando el jardín; (...)*
(Loa Pico, 111)

Mientras estos personajes se preguntan dónde está el Sol y el porqué de su tardanza, puesto que solo él puede “socorrerla” (a la reina), “empiézase a descubrir por lo alto Apolo en una nube, y trae a Cosme a los pies, (...)” (112). La aparición del personaje del gracioso, Cosme, es decir Juan Rana, introduce un contrapunto hilarante al tono encomiástico serio de la loa, cercano al de la comedia o al del entremés. Apolo, el dios mitológico, el dios solar, aquel con el que se emparentaron los emperadores según muestra la medallística clásica, se humaniza al aparecer con tal lacayo. No obstante, en sus intervenciones mantendrá el decoro de acuerdo a su rango divino, en contraposición al gracioso que apostillará grotescamente los versos de su divino amo. El claro objetivo de aquel es romper con el escenario mitológico-alegórico mediante las alusiones a la realidad más anodina del momento, como puede ser el tener miedo a caerse de las alturas donde se encuentra.²⁶⁸ La comicidad irrumpe bien de la mano de los juegos verbales basados en la polisemia léxica, bien del uso de un vocabulario referencialmente culto aplicado a objetos o situaciones cotidianas, acompañados de un juego gestual y cinético propio del cómico. Esa conexión de realidades tan divergentes provoca el chiste. Apolo canta mientras Cosme está medio dormido, suspendidos ambos en la nube:

Canta APOLO
Los desmayos de la rosa
traen al sol precipitado;
que su misma luz le dijo
de su mejor reflejo los desmayos.

Entre sueños COSME
Yo estaba tomando el sol;
y el sol a mí me ha tomado:
dígame tú la tramoya,

²⁶⁸ De hecho, ese “miedo a las tramoyas” no era imaginado sino real. El anhelo de los escenógrafos y de algunos dramaturgos por ofrecer representaciones que asombrasen por su alto grado de espectacularidad provocó más de un accidente, alguno mortal, tanto en los teatros comerciales como en las fiestas palaciegas. El éxito de los efectos escénicos muchas veces dependía del “arrojo del actor que se jugara el pellejo”, según comenta Urzáiz [2002b: 38]. Véase también Granja [1995].

¿a cuántas mil leguas me descalabro?

Canta APOLO
Si está esa flor sin aliento,
¿para cuándo son mis rayos?
¿para cuándo, lo que influyo?
Y lo que vivifico, ¿para cuándo?

COSME
¿Para cuándo se compuso
lo de Juan Rana me llamo?
¿Y para cuándo se dijo
el téneme, téneme, que me caigo?

Canta APOLO
A ilustrar las otras flores,
amanece el sol del prado;
y a su purpura le deban
lo mismo, que a mi luz deben los astros.

COSME
En forma de pesadilla,
vengo en un brindis del Baco,
a la salud de la reina,
haciendo la razón con este trago.
(*Loa Pico*, 112-113)

Con la bajada de Apolo al tablado, Cosme, que permanecerá dormido, interviene en dos ocasiones para protestar por la inconveniencia de no poder dormir: “que despertar no me dejen, / con esto, que están hablando!” (p. 113).

A través de la pregunta que Flora dirige a Apolo acerca de la razón por la que la reina no pelagra y se producirá su mejoría (113), la divinidad desarrolla el significado de la alegoría que se encuentra en la decoración del Coliseo: “(si has reparado / en la empresa, que corona / este tu real teatro)” (113) y que supone una acotación interna de los elementos constitutivos de la empresa. En ella, se dibuja al águila imperial asociada al sol. Este icono representa la propiedad de ser la única ave que puede volar hasta este astro y mirarlo directamente sin sufrir daño alguno. Esta asociación del águila con el sol ha dado lugar a diferentes lecturas de carácter moral, amoroso y político.²⁶⁹ En nuestro

²⁶⁹ Las diferentes interpretaciones en función de los distintos tipos de águilas y de los iconos asociados a la misma que frecuentemente aparecen en los emblemas pueden consultarse en García Arranz [1996: 143-220]. Este estudioso advierte que:

los emblemas y empresas que muestran al águila mirando de frente al sol pueden estar inspirados en dos creencias tradicionales distintas sobre la naturaleza del ave: la referida a que es el único animal que puede contemplar directamente el sol sin lastimar su vista, y otra, configurada en su versión definitiva en los textos

caso, podría tener una doble interpretación: una de ellas, de proclamación de la legitimidad dinástica; la otra, referida a una renovación física y espiritual al igual que el águila experimenta una renovación de sus plumas al acercarse al sol.

Así pues, por la mejoría conseguida de la salud de la reina, Apolo informa de la identidad de la promotora de la fiesta, la infanta María Teresa (“La hermosa / luciente infanta del Prado”, (114). Alude a los autores de la comedia (“dos ingenios”) y al argumento de la misma (“cantaron / el dúo más numeroso/ del mejor de los encantos, / que Ovidio atribuye a Circe”), así como también justifica la presencia de Juan Rana diciendo que lo hace “para sazonar el plato”, y al que califica con los epítetos: “sabandija del Parnaso” y “cosquilla humana” (114 y 115).²⁷⁰

Cuando el cómico despierta, lo hace en el Casón del Buen Retiro en el que quedará deslumbrado, cegado por la luz que desprenden otras flores, otras “hermosuras”, (115). Tras lo cual, desaparecen Apolo y Flora y quedan, cantando, las actrices Luisa y Mariana Romero, “asistida de tres Ninfas cada una” (115). Con un ritmo ligero de estructura repetitiva, cierran la loa alabando a los miembros asistentes de la familia real: Felipe IV, la reina Mariana y las infantas María Teresa y Margarita. El broche final lo ponen unos versos de carácter metateatral sobre la preceptiva brevedad del género:

MARIANA
Muy bien has dicho;
que si el prólogo es largo,

cristianos, según la cual estas aves renuevan su plumaje volando hacia el astro rey para quemar el antiguo con su calor. (176)

²⁷⁰ Las palabras de Apolo para justificar la inclusión del gracioso Juan Rana en la fiesta, “para sazonar el plato”, recuerdan a las que Erasmo de Rotterdam [1989: 44] usó para explicar la finalidad de la “locura”: “¿Hay momento alguno de la vida que no sea triste, aburrido, desagradable, estúpido o tedioso, si no le añadís el placer, que es el *aderezo* de la Estulticia?” (La cursiva es mía). Tanto en la loa como en *El elogio de la locura* se hace un uso del léxico gastronómico: “sazonar” / “aderezo”. Otra de las aficiones del rey era rodearse de enanos, locos y bufones a las que se llamaban “sabandijas de Palacio”, algo que ya habían demostrado su padre, Felipe III, y su abuelo Felipe II. No obstante, comenta Bouza [2005: 32]:

está fuera de duda que la costumbre de rodearse de estos tristes seres deformes en su físico, débiles en su mente o desvergonzados en su conducta y palabra pueda considerarse una muestra de la decadencia que habría afectado a los Habsburgos españoles, pues el gusto por la gente de placer y sabandijas palaciegas está sobradamente documentado en otras cortes europeas.

En el teatro breve palatino, estos personajes representan la “más pura tradición del bufón palaciego, una figura autorizada a decir en voz alta todo aquello que los demás callan, pero que debe aceptar como parte de su condición la ofensa y la humillación públicas” [Urzáiz, 2001: 219]. Sobre estos personajes, véase Moreno Villa [1930], Bouza [2004], Huerta Calvo [1985-1986] y [1995].

se queja el libro. (117)

El 28 de noviembre de 1657 se producía el acontecimiento tan deseado desde la muerte del príncipe Baltasar Carlos en 1646: el nacimiento de un heredero varón, Felipe Próspero. Por aquellas fechas, Solís desempeñaba el cargo de Secretario de Estado y, junto a Calderón, fue uno de los autores teatrales más activos en la década de los cincuenta. Por este motivo, fue el encargado de preparar una espectacular fiesta, *Triunfos de Amor y Fortuna*, estrenada el 23 de febrero de 1658 para celebrar el esperado natalicio. Varey [1973b: 407-408]²⁷¹ informa de que no fue el único espectáculo que se ofreció:

Los días 4 y 5 de diciembre hubo castillos de fuego en la Plaza de Palacio, y el día 6 el Rey salió a Atocha a dar las gracias por el nacimiento de un Príncipe tan deseado. El bautismo tuvo lugar el día 13. En 7 de enero de 1658 la Reina salió a misa de parida, y el día 10 el Rey se dirigió a Atocha por segunda vez a dar las gracias. Hubo máscara el día 12 (...). El 28 de enero hubo juegos de cañas en la Plaza Mayor, y el 9 de febrero los Reyes se fueron al Palacio del Buen Retiro, donde fueron recibidos con danzas, música de clarinetes y chirimías, una loa de don Juan Vélez de Guevara, y entremeses. Se dio una función de toros en la Plaza Mayor en 11 de febrero, y otra segunda corrida en la Plaza del Buen Retiro el 26 de dicho mes.

Sin embargo, las representaciones teatrales fueron, sin duda, los eventos más importantes, cuyo inicio correspondió a la fiesta calderoniana *El golfo de las sirenas* el 17 de enero en el Palacio de la Zarzuela, así como las comedias del mismo autor *El príncipe constante*, *El laurel de Apolo* y *Afectos de odio y amor*; *El alcázar del secreto* y *Triunfos de Amor y Fortuna* de Solís; *El laberinto de amor*, de Diego Gutiérrez, “todas ellas repetidas en diversas ocasiones a lo largo de los meses de aquel año 58 hasta llegar al primer cumpleaños del príncipe que se festejó desde el punto de vista teatral con *Los tres afectos de amor* de Calderón.” [Lobato, 2002b: 230]. Además de las obras citadas, se representaron piezas dramáticas cortas en el inicio, el intermedio y el final de las mismas, cuya representación se prolongó hasta el Carnaval.²⁷²

²⁷¹ Para la descripción de los festejos desarrollados entre 1657-1658 por el nacimiento de Felipe Próspero, véase la relación de Luis de Ulloa y Pereira.

²⁷² Lobato [2002b: 230-231] reúne y comenta las comedias y piezas breves que se compusieron para estos festejos, como “la loa de Diego de Figueroa y Córdoba que se llevó al Retiro, los entremeses *El alcalde de Alcorcón* y *Las fiestas de palacio*, escritos por Moreto para festejar la salida de la reina a misa a la Real Capilla el 6 de enero, la loa que introdujo *El laurel de Apolo* de Calderón el 17 de ese mes, los entremeses *El niño caballero* y *El salta en banco*, así como el sainete final *Aguardad supremos dioses*, tres obras de Solís para acompañar a su comedia *Triunfos de Amor y Fortuna*; el entremés *El toreador de*

Tras la muerte repentina de Baccio en 1657, será otro ingeniero italiano, Antonio María Antonozzi o Antonio Romano, el que se ocupe de los grandes montajes teatrales en el Coliseo del Buen Retiro. Así pues, fue el responsable de la escenografía de la obra de Solís, *Triunfos de Amor y Fortuna*, además de encargarse del montaje de las dos obras de Calderón que, como se comentó en páginas anteriores, suponen el comienzo de la ópera en España: *La púrpura de la rosa* y *Celos aún del aire matan*.²⁷³

La puesta en escena de la fiesta teatral *Triunfos de Amor y Fortuna* fue de una gran magnificencia y de una efectista ingeniería técnica, tanto de la comedia como de la misma loa.²⁷⁴ En esta, comenta García Lorenzo [1989: 137], “la acción dramática es casi nula” y se limita a presentar un cuadro mitológico sobre el que sustentar su mensaje encomiástico motivado por el nacimiento de un nuevo heredero, lo que se traduce en una alabanza de signo propagandístico de la unión dinástica, la alemana y la española, y de su continuidad sucesoria. El valor de los personajes y de su *atrezzo*, junto a una única escenografía, “abigarrada y buscando la brillantez e incluso el asombro de los espectadores”, beben de la tradición iconográfica y emblemática, y refuerzan el mensaje simbólico del poder político del soberano ofrecido por el texto. Solís expone cumplidas indicaciones explícitas de la escenografía y de la tramoya usada, en la que no faltan descensos y ascensos rápidos desde el cielo y un gran número de personajes

Calderón, la mojiganga del mismo autor titulada *Los sitios de recreación del rey* en la que se hace referencia a la salida a misa de la reina, y otro de Suárez de Deza para celebrar a la madre de Felipe Próspero en que se menciona la ida del rey a Atocha en diciembre.”

²⁷³ Sánchez del Peral [2007: 264, 265] manifiesta que “la documentación manejada parece indicar que Romano ocupó la Sobreintendencia del Teatro desde 1657 a 1662”. Por otra parte, en lo referido a otras comedias calderonianas solo existe la suposición de que Antonozzi se ocupara de la dirección escenográfica de la zarzuela *El laurel de Apolo* (el 4 de marzo de 1658), así como de otras comedias de Calderón que se llevaron a escena hasta 1662. La participación en *Triunfos de Amor y Fortuna* queda documentada en la relación que sobre dicho evento escribió Méndez de Silva [1958: 32r, 32v]. Según Arróniz [1969: 267], también dirigió la escenografía de *Psiquis y Cupido*, de Solís, representada en el Retiro el 19 de enero de 1662.

²⁷⁴ Méndez de Silva [1658: 32r] describía la complejidad escenográfica:

Don Antonio María Antonozzi, [...]; ostentó su rara capacidad, en la disposición de innumerables tramoyas, mudándose a la luz de infinitos faroles, tantas veces el teatro en diversas perspectivas, y peregrinos aparatos de bien imitado cielo, sol, luna y estrellas, ligeras nubes, fingidos mares, vistosos bajeles, encumbradas peñas, frondosos bosques, floridos prados, cristalinas fuentes, notables edificios, ricos palacios, deliciosos jardines, y transformaciones increíbles de figuras diferentes, que en instantáneos vuelos, artificiosos bailes, suaves músicas y gustosos entremeses, pusieron el Non Plus Ultra a la admiración.”

Por otra parte, la música fue un elemento primordial en la pieza de Solís. No se conserva completa, pero sí cuatro fragmentos que, al parecer, funcionaban como piezas independientes a nivel interpretativo, Puchau [2013: 231]. Tres de ellos compuestos por Juan Hidalgo y el cuarto por Cristóbal Galán [Stein, 1993]. La transcripción poético-musical de las piezas conservadas fue llevada a cabo por Lola Josa y Mariano Lambea. Véase Solís [2013: 231-262].

suspendidos formando parte de un olimpo de dioses fulgurantes. Se abre la loa con la intervención de Apolo y de Minerva por delante del telón de boca:

Por medio de las cortinas (que han de ser dos) Han de bajar Apolo, y Minerva, sin que se vean que están divididas, Apolo con un ramo de laurel en la mano, y Minerva con uno de oliva.

(Loa Triunfos, 57)

Tras sus intervenciones que conectan a la casa real con la divinidad:

MINERVA

No ves, Apolo, en España
de aquella unión celestial
del laurel, y de la oliva
la heroica fecundidad?

(Loa Triunfos, 58)

Y a través de los “mecanismos deícticos de la palabra” [Serrano Deza, 1999: 1205], Apolo y Minerva anuncian lo que el espectador descubrirá detrás de la cortina, lo cual descifrá la verdad y el sentido del enigma presentado: la unión del plano terrenal y del celestial encarnada en la figura dinástica:

APOLO

Su dicha aplaude la Tierra
*con aquel arco triunfal,*²⁷⁵
que a mi laurel corresponde
pacífico y militar.

MINERVA

Su favor publica el cielo
con aquel arco de paz,
que a imitación de mi oliva
denota serenidad.

LOS DOS

Mas ya es bie(n) q(ue) destas so(m)bras
se descifre la verdad,
para que diga el sentido
de tanta gloria incapaz,
que el cielo, y la tierra, etc. (58)

Con estas palabras dan paso al siguiente cuadro:

²⁷⁵ Las cursivas son mías.

(En llegando al tablado vuelan a lo alto por los dos lados, llevándose cada uno su media cortina, y queda descubierto e(l) tablado, de la mitad abajo jardín, y de la otra cielo, y en la tierra un arco triunfal con el nombre de Felipe, escrito en letras de oro: y en lo superior de la empresa que ha de ser una águila, y león, unidos al modo que lo están las águilas imperiales, y el león tendrá un ramo de laurel en las manos, y el águila uno de oliva, que enlazándose por arriba venga a formar corona a los dos con esta letra:

*Foedera Iungit Amor.
Y abajo este mote:
Este consorcio fiel
del águila, y del león,
enlaza con próspera unión
la oliva con el laurel.*

Este arco ha de estar coronado de la Fama, y seis Ninfas en lo alto, y en los dos nichos, o arcos interiores Alemania, y España. En lo alto se ve unido con las nubes otro arco celeste, y en el Iris con otras siete Ninfas y escrito en el mismo espacio del arco el nombre de Próspero con letras transparentes.) (Loa Triunfos, 58 y 59)

En esta segunda parte, los dos coros, el de Iris y el de la Fama, repiten dos estribillos y funcionan como un eco que repite la palabra “prosperidades”. La intervención de Alemania y de España se abre con un ritmo ágil que exhorta a prestar atención al desarrollo de la fiesta (“ESPAÑA. Atiende. ALEMANIA. Escucha” (60)). El autor aprovecha la ocasión para poner en boca de Alemania un auto comentario referido al argumento de la comedia posterior, cuyas fuentes son Ovidio y Apuleyo, así como a la petición de perdón ante las faltas cometidas, las cuales, comenta con ironía, las ha querido esconder bajo el gran aparato escenográfico:

ALEMANIA
Ya sé,
que una comedia ha dispuesto,
que en el real aparato
esconde los desaciertos
de su autor.
(Loa Triunfos, 62)

Finaliza la loa con las alabanzas y parabienes ofrecidos a los miembros de la familia real presentes en el festejo: el rey, la reina Mariana, Felipe Próspero, María Teresa, promotora de la fiesta (“toma esta noche por cuenta / de su cuidado el festejo.” (62)), y la infanta Margarita. Cantando ambos coros una copla se da fin a la loa mientras:

(...), se va deshaciendo a trozos el coro, llevándose à lo alto cada una de las Ninfas su pedazo, con la letra que le toca del nombre de Próspero: y el arco triunfal se retira por los dos lados. (64)

La música y el baile están muy presentes en la última loa escrita por Solís para un festejo palaciego, como se constata por las breves acotaciones a las mencionadas artes. Frente a estas, no se halla referencia alguna a la estructura escénica decorativa ni técnica. La *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”* de 1659 gira en torno al tema de la justificación del ocio del monarca al que ya se aludió en páginas anteriores.²⁷⁶ Alternando el canto y la representación, en un primer segmento dramático el Cuidado se pregunta dónde está el Divertimento pues es “necesario” (65) ya que en la “noble fatiga” (el ejercicio del gobierno) “es providencia el descanso” (65). A continuación, se presenta el Divertimento que convoca a “los nobles, / dulces pasatiempos, / entendidos ocios / del entendimiento.” (67), es decir, la Música y la Poesía, puesto que “en lo divertido / conserváis lo atento.” (67). En un segundo pasaje dramático, la Poesía, bailando, y la Música, danzando, salen con sus respectivos coros e insisten en el mismo tema del ocio. Así, el Divertimento les anima a que compongan “un breve rato, / de aquellos, que no descuidan, sino alivian, el cuidado.” (68) Las intervenciones de los “útiles recreos” (67) se dirigen a “este esclarecido, / noble, discreto auditorio” (69). En ellas se introduce la mención a la comedia que posteriormente se verá y a la presencia destacada de la poesía y de la música como elementos representativos de esta composición. Por último, el Cuidado, el Divertimento, la Poesía y la Música terminan ponderando, por un lado, la fecunda descendencia y, en consecuencia la continuidad dinástica (“el consuelo repetido, / de sazonar en un año / las importancias de un siglo;” (70)). Por otro lado, se pondera a los miembros más jóvenes de la familia real presentes en la representación: Felipe Próspero, el infante Fernando y las infantas María Teresa y Margarita.

En suma, con Antonio de Solís, el esquema específico de la loa palaciega experimentó un cambio profundo que se percibe tanto en sus composiciones que precedían a comedias ordinarias, como en las que abrían ostentosas fiestas de aparato. En sus obras, respeta las funciones primigenias de este tipo de loas —la petición de silencio, la petición de la benevolencia del público, la explicitación de la circunstancia

²⁷⁶ La comedia *Hipomenes y Atalanta*, escrita por Francisco Antonio de Monteser, junto a la loa de Solís, se representó en Palacio el 25 de febrero de 1659, probablemente junto a otra comedia titulada *Todo es menos por servir*, a cargo de las compañías de Pedro de la Rosa y de Diego Osorio [Varey y Shergold, 1973a: 231].

motivadora del festejo y la alabanza a la figura real—, aunque no de forma sistemática y en algunas de ellas lo haga de forma tangencial. También, incorpora los mecanismos, la estética y la temática de la práctica escénica italiana —primero con Baccio y luego con Antonozzi—, así como la música y el baile, a partir de los modelos calderonianos. Sin embargo, la importancia referida a la evolución de la loa cortesana radica en la selección y sincretismo de variados elementos que, por otra parte, no eran desconocidos por sus contemporáneos. Su originalidad estriba en la concentración de diversos recursos provenientes de un acervo popular —ligado, pues, a las formas teatrales breves (entremés y baile)—, como también de recursos vinculados a una tradición de tono más elevado.²⁷⁷

B.2. FRANCISCO DE AVELLANEDA

Ese camino abierto por Solís continuó cultivándolo Francisco de Avellaneda. En sus prólogos, en mayor o menor medida, inserta pasajes de claras resonancias entremesiles en convivencia con la condición elevada y la simbología establecida de la dramaturgia laudatoria.

Pocas noticias o ninguna nos han llegado acerca de sus representaciones: de su fecha, motivo y escenografía, o de la obra a la que acompañaban. Se infieren algunos datos a través de menciones metateatrales. Por ejemplo, Cienfuegos [2006: 129] propone 1659 como fecha de representación de la *Loa por papeles para palacio* —publicada en *Verdones del Parnaso* (Madrid, 1668) — basándose en el título de una comedia, *El Lazarillo de Tormes*, —al parecer escrita por “seis mozos” (v. 94) en “dos días” (v. 95)— que Francisca Verdugo anuncia a través de la *captatio benevolentiae*.²⁷⁸

²⁷⁷ Así, por ejemplo, se constata el uso de versos tradicionales utilizados también en otras composiciones teatrales breves por diferentes autores. Los versos “A la gaita bailó Gila, / que tocaba Antón Pascual” que canta la actriz Luisa Romero en el personaje del Baile en la *Loa para la comedia de “Las Amazonas”*, aparecen también en la mojiganga *Angélica y Medoro* (vv. 45-46) [Buezo, 2005: 485], en el baile *Los Zagales* (vv. 121-122) de Calderón [1989b: 176] o en el *Baile entremesado del rey don Rodrigo y la Cava* (vv. 63-64) de Moreto [2003: 352], entre otros. Asimismo, empleó la música o los bailes de signo antagónico, esto es, popular y aristocrático, en la *Loa para la comedia de “Las Amazonas”*; o se acompañó de castañuelas en la *Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”* (“Y las cláusulas del canto / mis castañetas prosigan...” (54)).

²⁷⁸ Comenta Cienfuegos [2006: 129] que se han documentado dos comedias con el mismo título “una anónima y otra atribuida a Lope de Vega y hoy perdida” (aunque citada en la lista del *Peregrino* de 1618). Urzáiz [2002a: 668] informa de que el 10 de febrero de 1657 se llevó a cabo una representación en Palacio de una comedia titulada *Lazarillo* a cargo de la compañía de Francisco García., aunque por los actores que intervinieron en la loa de Avellaneda la fecha de representación podría ser 1659 pues “en ese año la actriz Francisca Verdugo figura en la compañía de Pedro de la Rosa” [Cienfuegos, 2006: 130] y [Rennert, 1907: 528]. También, en el verso 20 de esta loa, se hace referencia a un auto sacramental de Calderón: “¿Cómo he de sanar, si es ella / La cura y la enfermedad?” del cual se atestiguan tres representaciones (Sevilla 1656, Madrid 1683 y Valladolid 1692), aunque este título era parte de una

En la *Loa a los años de su alteza* (incluida también en *Verdores del Parnaso*) son las referencias a los dos eventos que motivaron la fiesta —el aniversario del rey y la conformidad de la firma de las capitulaciones matrimoniales entre la infanta Margarita y Leopoldo I— lo que permite hablar de 1663 como fecha de su representación.²⁷⁹ Por el contrario, sabemos que *La flor del sol* se representó el 26 de julio de 1675 antecediendo a la zarzuela *El tempo de Palas*, al entremés *El triunfo del vellocino* y a la mojiganga *El mundo novi* para celebrar la onomástica de la reina Mariana (“¿Quién es aquesta parienta / del señor Carlos Segundo,/ que con voces del diciembre (*sic*)/ su nombre celebra el julio?” (vv.146-149). Sin embargo, como en el caso de las dos anteriores, no se conoce información relativa a la escenografía o tramoya.

El rasgo distintivo de las tres loas, frente a la práctica dramática palaciega dominada por Calderón, es la inclusión de escenas o de versos que conectan con los propios del entremés o con los utilizados en las loas de presentación de compañías. Estas alusiones aparecen en los prólogos de Avellaneda en tres marcos diferentes: un marco argumental-estructural, un marco genérico y un marco léxico.

a) Marco argumental-estructural

La clave de la estructura teatral se halla definida a través del ensamblaje y juego escénico-verbal desarrollado entre los argumentos más festivos, desenfadados, y los que están sometidos al convencionalismo de la práctica teatral palaciega. De esta forma, la *Loa por papeles para palacio* arranca con la “novedad” (v. 6) de presentar la loa como un ensayo de la misma y así el Alcalde (Simón) exhorta a los actores a que salgan a escena para cumplir tal fin:

Desta suerte:
Rosa, salid a ensayar
con todos los compañeros
por papeles (vv. 13-16)

canción popular, e incluso se incorpora a otras obras de nuestro autor como *La visita del Mundo* o de Calderón *El encanto sin encanto* [Cienfuegos, 2006: 129]. Quizá fuera escrita para una representación palaciega de un auto sacramental, según Cienfuegos [2006: 82].

²⁷⁹ Además, la lista de actores coincide con la compañía de Escamilla, a excepción de Gaspar Malaguilla [Pérez Pastor, 1902: 296] y [Cienfuegos, 2006: 123].

Ante tal propuesta surge el inconveniente de la falta de memoria de los comediantes, recurso argumental cómico que ya había sido usado para la presentación de la compañía por Quiñones de Benavente en la *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid* (hacia 1631), así como también lo usará Francisco Lanini hacia 1670 en su *Loa para la compañía de Vallejo*.²⁸⁰

Después de plantear el alcalde “tal disparate” (a juicio de Carmona, uno de los actores), todas las actrices salen a escena acatando esta disposición (“Las memorias no es mucho / que nos cautiven / cuando a las voluntades / miran tan libres” (vv. 37-40)), cantando alternativamente tiradas de versos con símbolos laudatorios dirigidos hacia la familia real. Tras este paréntesis de tono serio encomiástico, con la aparición de Juan Rana en las tablas,²⁸¹ torna el hilo conductor de la ausencia de memoria para exculpar a Rana e introducir la *captatio benevolentiae* y el anuncio de la comedia a la que acompañaba. Finalmente, la estructura se cierra con el mismo asunto con el que empezó: referencia al ensayo que ya ha terminado y a la valoración del mismo:

SIMÓN

¿Qué os parece deste ensayo?

CARRIÓN

Simón, que no hay que hacer más.

SIMÓN

Pues en jacarilla alegre
toquemos a rematar.

²⁸⁰ Como ya expusimos en el capítulo correspondiente a las loas de presentación de compañía, Roque, el autor, no se atreve a “echar la loa” por su falta de memoria, ante lo cual cede la función al gracioso. En la loa de Lanini, uno de los cómicos, Prado, se niega a actuar porque le “falta la memoria”.

²⁸¹ Recordemos que al estudiar las loas de presentación de compañías se mencionó el intrínseco carácter cómico que poseía el actor Juan Rana con su sola presencia. Luisa confirma este hecho mediante la dilogía del adjetivo “blanco”, tocante a la inexistencia de papel escrito y al protagonismo cómico:

Darle papel en blanco
fue buen acuerdo,
pues el blanco es Juan Rana
de los gracejos. (*Loa por papeles*, vv. 83-86)

En este caso, la intervención de Rana se limita a repetir en dos ocasiones dos versos alusivos a su carencia de memoria: “¡Jesús, un papel en blanco / lo que tiene que estudiar!” (vv. 73-74; 81-82). El tema de la pérdida de la memoria y lo trabajoso del estudio de los papeles de la representación, figura también en el entremés de Avellaneda *La portería de las damas*, “en el cual Rana pierde dicha facultad y, presa de una tristeza, ha de dejar el oficio por el de ujier de las damas de palacio [Cienfuegos, 2006: 133].

En la *Loa a los años de su alteza* el armazón argumental es el del baile desarrollado en el tablado al tiempo que se ejecuta la alabanza regia. La acotación inicial informa de que los actores “Salen con instrumentos bailando y cantando” (123). Cada nueva intervención está acotada por referencias a los movimientos o disposiciones coreográficas y musicales: “Parándolos. ESCAMILLA en medio del tablado en ala” (124); “Y vuelta”, “Haciendo reverencia al rey, ESCAMILLA”, “Júntanse”, “Afuera las caras”, “Canta”, “Cantan todos” (125); “Vuelta en el puesto”, “Júntanse los de arriba con los de abajo”, “Ala grande” (p. 126); “Tomar puestos, “Bajar de arriba (127); “Bailan” (128). Es la Música quien, abriendo la loa, anima a halagar a la familia real mediante el canto y el baile:

“Festivos, alegres coros,
al son de los instrumentos,
aplaudid contentos,
repetid sonoros,
cruzando, saltando,
corriendo, volando,
las cláusulas del donaire,
al blando halago del aire”.
(*Loa a los años*, vv.1-8)

La flor del sol. Loa curiosa está organizada en dos partes. La primera de ellas (vv.1-46) presenta una escena cómica de resonancias entremesiles en la que abundan las informaciones quinésicas: “Atraviesan los dos chuzos, haciendo cruz por el cuerpo de MANUELA.”, “MANUELA, apartando a su padre a un lado.”, “Aparta a Simón.” (137); “Vanse los dos.”, “Hace con el pie una raya.”, “Deja el arcabuz y la horquilla.” (138). Los actores, Escamilla, Simón Aguado y Manuela, salen vestidos de soldados griegos “con chuzos” y “con un arcabuz y su horquilla, con frasco y cuerda” (135), respectivamente, como atavíos caracterizadores y provocadores de hilaridad. Para permitir el paso, los personajes deberán dar la contraseña correcta, que no es otra que “la flor del sol”, sobre la que se monta un entramado de símbolos (la flor del sol es la reina Mariana, y el sol es el rey). Esta referencia introduce el contenido más solemne de la segunda parte: la

exposición del conjunto de plantas y flores representativas de las virtudes de los monarcas.

b) Marco genérico

Lllaman la atención la confluencia de dos aspectos en relación con el marco genérico. Por un lado, Avellaneda manifiesta explícitamente las funciones o elementos distintivos de la loa, los cuales no eran tan evidentes en el texto de las loas representadas en palacio. Así, se alude a la brevedad típica del género²⁸² en la *Loa por papeles* cuando Luisa, cantando, dice:

“Dispensados sus yerros
el tiempo tiene,
pues de bula les sirve
por ser tan breve.” (vv. 103-106)

En la *Loa a los años de su alteza*, es Escamilla, con humor, quien obedece el precepto genérico:

“Ser corto me mandan
por un precepto,
y, católico, guardo
los mandamientos.
A la fiesta la quitan
los entremeses,
dispensada la gracia
queda, por breve”. (vv. 73-80)

En ambos fragmentos queda implícita la *captatio benevolentiae* dirigida al auditorio cortesano, aunque en la *Loa por papeles* esta función se extiende a la comedia posterior. Así, Francisca Verdugo ruega al monarca su perdón a través de la justificación de la pronta escritura de la obra (realizada en dos días): “Mi rey, por el poco tiempo / los yerros les

²⁸² Precisamente, las composiciones de Avellaneda destacan por su brevedad, sobre todo la *Loa a los años de su alteza* de tan solo 88 versos. Las otras dos obritas, *Loa por papeles para palacio* y *La flor del sol*, también tienen una extensión reducida —118 y 226 versos respectivamente— si se comparan con las de su coetáneo Calderón. Esta recurrente referencia explícita al respeto de la norma preceptiva sorprende en este tipo de piezas palaciegas y, también, sorprende por las coordenadas temporales en las que se produce (1659, 1663 y 1675), a tenor de la práctica teatral diferente desarrollada por Calderón, que nuestro autor conocía por amistad y por haber firmado la censura de algunas de sus obras entre 1662 y 1673. Quizás, este sometimiento a la norma pudiera ser debido a razones profesionales, ya que ejercía como censor de comedias, al parecer, desde 1661 [Cienfuegos, 2006: 23-38].

disculpad, / pues vos lo que hacéis más bien / siempre ha sido el perdonar.” (vv. 97-100); y, también, cerrando la loa, los Músicos entonan una petición de benevolencia destinada al examen censor de la comedia que pudiera llevarse a cabo, con una clara alusión final a la práctica habitual de representar para el pueblo lo que previamente se había visto en palacio:

“El cura del auditorio,
pues la conciencia examina
de la comedia, no ponga
en aquesta la ceniza.
Aunque no disculpa el tiempo,
para disculpa nos sirva
ver que una noche en Palacio
es dos días de la Villa.”
(*Loa por papeles*, vv. 111-118)

El último de los elementos caracterizadores del género de la loa es el que se refiere a la mención de la comedia siguiente. Mientras que en la *Loa a los años* no se menciona el título, —(TODOS: “En los buenos primores / de la comedia, / hoy sabrá el auditorio / quién es Calleja.” (vv. 85-88))— en la de *La flor del sol* se alude, en dos ocasiones, a la zarzuela *El templo de Palas* (vv.170-171 y vv. 217-223).

Por otro lado, el segundo aspecto relativo al marco genérico, concierne a la contaminación del entremés en el ámbito de la loa. De esta suerte, como se ha visto en anteriores líneas, escenas más próximas a aquel género se intercalan argumentalmente en la pieza introductoria. Con ellas, todo un conjunto de características correspondientes al vestuario, utilería y procedimientos gestuales de indudables resonancias entremesiles.²⁸³

c) Marco léxico

Esas interferencias del entremés son patentes no solo desde el punto de vista del argumento y de los componentes paraverbales, sino

²⁸³ Cienfuegos [2006: 12] comenta que sin dar” a Avellaneda un lugar que no le corresponde en la historia del teatro breve, [...] lo que sí parece claro es que su producción entremesil de “epígono ingenioso” gozó de gran estimación”, de ahí que tuviera abundantes encargos de Palacio, así como “sucesivas representaciones y reimpresiones de muchas de sus obras”.

también mediante el uso de estructuras léxicas o recursos literarios. Sirva de ejemplo el empleo de juramentos, frecuente en el teatro breve, como “¡Voto a Sanés!” (*La flor del sol*, v. 31), o la deformación burlesca de frases eclesiásticas en latín: “Dominus tecum” (en lugar de *Dominus vobiscum*) (v. 36) que los personajes dicen en la escena, vestidos de soldados griegos. De igual modo, el recurso de la dilogía se introduce en aras de la comicidad. Así, en la *Loa a los años*, Escamilla chaceo con la expresión “ser corto” (v. 73) en su doble acepción de brevedad (referida a la loa) y de poco inteligente (referido a su persona). Aunque, quizás, el núcleo de la graciosidad resida en la mención a la pérdida de la memoria, puesta en boca de Escamilla, el cual no es capaz de recordar la contraseña demandada por Manuela para abrirle el paso (“Se me ha olvidado, / en cuatro meses de estudio” (*La flor del sol*, vv. 19-20); o, en boca de Simón, el alcalde, al hablar de las “opiladas memorias” de los actores (*Loa por papeles*, v. 27), término que se mueve en el ámbito de lo escatológico tan recurrente en el lenguaje del entremés.²⁸⁴ Asimismo, Juan Rana, como simple y gracioso, en su frugal aparición remite, de nuevo, con el calificativo “blanco” a esa memoria desaparecida: “¡Jesús, un papel en blanco / lo que tiene que estudiar!” (*Loa por papeles*, vv. 73-74, 81-82).²⁸⁵

Al fin y al cabo, Avellaneda conjuga un maridaje de dos modos concurrentes de teatralización: por un lado, la dramaturgia de lo cómico-carnavalesco propia de las manifestaciones del teatro breve, y, por otro, las convenciones de la formulación panegírica, rasgo distintivo de las loas palaciegas. En relación a este último aspecto, en las tres loas se disemina la tópica laudatoria compartida por diferentes representaciones artísticas de la época (pintura, escultura, literatura y emblemática). En la *Loa por papeles*, tras plantear el ensayo de los actores y la inconveniencia de su falta de memoria, los comediantes, cantando y representando, encadenan en estrofas de cuatro versos símbolos tocantes a la familia real: ROSA : “rayos-Sol-águila-imperial-luces” (el

²⁸⁴ En este caso el adjetivo “opiladas” se asigna a un nombre inadecuado con el fin de provocar la hilaridad, ya que según Covarrubias [1995: 788, 103] la opilación era “Una enfermedad ordinaria y particular de doncellas y de gente que hace poco ejercicio” consistente en “la dureza que se hace en el estómago” que impide la evacuación natural de los flujos corporales. Remito a Cienfuegos [2006: 131] quien cifra ejemplos del uso de la palabra en entremeses de Calderón y del mismo Avellaneda.

²⁸⁵ Una de las características de Juan Rana es precisamente la simpleza. Como muestra de ello “le vemos quejarse reiteradamente de lo dificultoso que le resulta tener que estudiar un papel en blanco, sin texto ninguno” [Sáez Raposo, 2005a: 346]. También, sobre el teatro de Juan Rana en Huerta Calvo [1999b].

rey Felipe IV y la reina) (vv. 41-44); VERDUGO: “perlas-imperio-albores-luces” (la infanta y la reina) (vv. 49-52); ANTONIA: “serafines-perfección-hermosura” (los infantes) (vv. 65-68).²⁸⁶ La *Loa a los años de su alteza* comienza con una tirada de versos de estructura correlativa que enuncian los referentes simbólicos enaltecedores de la unión (“círculo” v. 19) de la casa austríaca española y alemana: “águila”, “bella aurora”, “perla divina” (Mariana de Austria) (vv. 10, 14 y 15), “sol” (Felipe IV) (v.11), “cordero y león” (representativos de la Monarquía católica el primero, e icono del dechado de virtudes el segundo) (v. 17), y “oliva y laurel” (iconos de la paz y la magnificencia vinculados a la Corona) (v. 18). Más adelante, se detiene en la expresión de los buenos deseos hacia la futura descendencia manejando las metáforas que estaban presentes en Bocángel sobre la “flor” y los “frutos” (vv. 39-42).

Además de este paradigma elogioso al monarca, la loa se orienta hacia la singularidad del momento, la vida cotidiana en palacio, refiriéndose a la corta edad del príncipe Carlos y al restablecimiento de una reciente enfermedad:

JUSEPE
 “Al niño en Palacio
 de corto le ponen,
 porque verle no le hace más grande
 en paños mayores.” (vv. 49-52)

GASPAR
 “De sus calenturas

²⁸⁶ En páginas anteriores se ha podido constatar la frecuencia de uso del término *sol* por diferentes autores. Valbuena Briones [1977: 107] considera que esa frecuencia y su complejidad no son fruto de una mera intención ornamental, sino que “permiten establecer que el término tiene un valor simbólico”. Esta metáfora solar, basada en la filosofía neoplatónica, es recurrente en el acervo léxico encomiástico de las loas palaciegas, aunque también es una imagen portadora de variados significados tanto en las manifestaciones de las artes plásticas, como en poesía, en obras dramáticas mayores, en la emblemática o en los tratados morales y de educación de príncipes de la época. Precisamente, estas dos últimas vertientes son las que se conectan directamente con el uso que se hace en nuestro género breve. El *sol*, como símbolo del rey, reúne un buen número de las cualidades del buen *príncipe*: su omnipresencia —en el caso del imperio español alternándose en uno u otro hemisferio—, es decir, debe conocer todos los asuntos de su Estado (ver el Emblema XLII de Solórzano [1987: 139-140], y las Empresas 22 y 86 de Saavedra Fajardo [1999: 369-377 y 920-928]; nunca descansa (ver el Emblema XVII de Solórzano [1987: 96 y 97], y la Empresa 45 de Saavedra Fajardo [1999: 540-544]; supone una acción beneficiosa para sus súbditos (representada mediante los cabellos de Apolo en el emblema XXI de Solórzano [1987: 81 y 82]); representante y ejecutor de la justicia, a través del símbolo de los *rayos* (ver el Emblema VIII de Solórzano [1987: 74-77]; y la virtud, encarnada en el referente simbólico del *brillo* (ver Emblema XXIII de Solórzano [1987: 135 y 136], y en las Empresas 12, 13 y 18 de Saavedra Fajardo [1999: 285-300 y 329-341]. Sin duda, estas características lo enlazan directamente con la figura divina a la que el soberano deberá obedecer desde su posición de máximo poder en la Tierra [Cirlot, 1981: 416-417].

Hay otros referentes que se vinculan a la metáfora del *sol* para las reinas como los *rayos* y las *luces* del rey-*sol*, o los *albores* o las *auroras* que lo anuncian. Sobre la metáfora del *sol* ver Valbuena Briones [1967] y Díaz Armas [2002]. Sobre su relación con los emblemas, remito a los estudios de Mínguez [1994 y 2013] y Bermejo Vega [1994].

venció los ardores,
que en su pecho el mal padecían
nuestros corazones.” (vv. 64-67)

Por último, la *Flor del sol*, introduce una imaginería simbólica más extensa basada en el significado de las flores y plantas que son representadas por los cómicos. El mundo vegetal sirve de ponderación de las virtudes de la reina Mariana, del rey o de la Monarquía católica como institución reinante: “Azucena” y “jazmín” (pureza) (v. 63 y 138), “laurel (fama y gloria) (v. 75), “Clicia o girasol (fidelidad) (v. 91), “palma” (triunfo) (v. 99), “rosa” (belleza) (v. 111), “oliva” (paz y prosperidad) (v. 170), “tulipán” y “clavel” (representación del territorio de Flandes y España respectivamente, como símbolos de dos países que rinden vasallaje al rey) (vv. 176 y 177).

La explicitación del binomio contrapuesto del tono festivo-cómico del entremés y de la solemnidad enaltecedora de la loa palaciega, rompe esa tensión dramática y seria de la práctica calderoniana. Aun así, queda patente que es el rey y la celebración específica el objeto y el destinatario del festejo palaciego:

Cantan todos.
“Atención, atención,
al contento, señores, (*Y vuelta.*)
pues es Palacio el centro
de las atenciones”.

Haciendo una reverencia al rey, ESCAMILLA.

ESCAMILLA (*Canta*)
Señor, como a centro
del contento, noble
el amor que más ciego os busca,
hallaros dispone”.
(*Loa a los años*, vv. 25-32)

C) LA PRÁCTICA DEL ARTE ÁULICA Y POLÍTICA: FRANCISCO ANTONIO DE BANCES Y CANDAMO

“Escritor límite” [Rozas, 1965: 247], “probablemente el último dramaturgo de importancia del Siglo de Oro” [Arellano, 1988a: 169], el “último gran dramaturgo didáctico de la España del siglo XVII” [Elizalde, 1989: 219], “profesional del teatro y moralista” [Suárez Miramón, 1993: 5], perteneciente al “Barroco tardío” o a la “escuela

calderoniana” [González, 2009: 71].²⁸⁷ Estos son algunos de los calificativos con los que la crítica literaria ha definido a Francisco Antonio de Bances y Candamo, nacido en 1662, cuya temprana muerte en 1704 instala sus obras y su teoría literaria en el equilibrio entre una época que da sus últimas bocanadas y las luces de la siguiente, “haciéndonos presentir el siglo XVIII” [Elizalde, 1989: 220].²⁸⁸

De Bances se conservan siete loas, tres pertenecientes al subgénero sacramental y cuatro al palaciego. Estas son las que nos interesan bajo este epígrafe. Dos de estas últimas anteceden a las comedias de “fábulas” *Cómo se curan los celos* y *Duelos de Ingenio y Fortuna*, según la clasificación que este autor realiza en su *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos* (36).²⁸⁹ Las otras dos palaciegas acompañan a las comedias “historiales” (35) *¿Quién es quien premia al amor?* y *La restauración de Buda*. Bajo la denominación de *fábulas*, que “se reducen a máquinas y músicas” (36), Bances Candamo engloba grandes espectáculos de carácter mitológico en los que el despliegue de medios técnicos, musicales y escenográficos era extraordinario y tan del gusto del estamento nobiliario. Bajo la denominación de *historiales*, que “suelen ser ejemplares que enseñen con el suceso” (35), se aglutinan aquellas comedias en las que el tema histórico se trata desde una cuidada documentación y un fin ejemplarizante. En sus loas no podemos establecer esta distinción tan clara aplicada a las comedias, si se atiende a los personajes o al mínimo hilo argumental. Los personajes alegóricos, históricos y mitológicos de unas y de otras loas se entremezclan con el único objetivo de ensalzar la figura del rey y de la institución que representa, con motivo de la celebración de una circunstancia relacionada con la Corona: la *Loa para la gran comedia de “La restauración de Buda”* se representó ante sus “Majestades en el Coliseo del Buen Retiro, en celebridad del / augusto nombre del señor Emperador Leopoldo I, el día / quince de noviembre del año pasado de 1686” (127)²⁹⁰ “para conmemorar el triunfo de

²⁸⁷ Mackenzie [1993: X], sin embargo, incorpora a Bances Candamo en el grupo de “dramaturgos de segundo rango” junto a Diamante, Cubillo, Antonio Coello, y Monroy y Silva.

²⁸⁸ Sobre la orientación hacia una dramaturgia dieciochesca, véase García Castañón [1993] y Suárez Miramón [1993]. Sobre los datos referidos a su vida y sus obras en general pueden consultarse los trabajos de Del Río Marín [1722], Díaz de Escovar [1927], García Castañón [1994; 1998], Oteiza [2004] y Zugasti [2009].

²⁸⁹ Las siguientes referencias las haré a partir de la edición de Moir [1970]. En lo sucesivo nos referimos a esta obra como *Theatro*. En esta obra, inacabada, se proponía tres objetivos: una historia del teatro español, una preceptiva del género teatral y una defensa moral de la licitud del teatro basada en los textos de Santo Tomás de Aquino y de los Santos Padres, Rozas [1965]. Remito al trabajo de Díaz Castañón [1981] sobre los objetivos políticos plasmados en el *Theatro*.

²⁹⁰ Bances atribuye el protagonismo en esta “nueva cruzada” a la Casa de Austria. Comenta Sabik [1990: 584]:

los ejércitos de la Sacra Liga contra el turco, que venía poseyendo la ciudad de Buda desde hacía tiempo.” [Arellano, 1994b: 127];²⁹¹ en 1687, la *Loa para la comedia “Duelos de Ingenio y Fortuna”* tuvo como propósito celebrar el vigesimosexto aniversario de Carlos II. A cargo de las compañías de Simón Aguado y Agustín Manuel de Castilla, se estrenó en el Coliseo del Buen Retiro tres días después de la fecha del cumpleaños, el 9 de noviembre, debido a la indisposición del rey [Cuervo-Arango, 1916: 24 y 102-110], de lo cual informa el personaje de España en la loa:

Y más a ocasión que el orbe
 en júbilos se alborozaba
 de verle convalecido;
 que cuando los montes dora
 luce más el sol venciendo
 los eclipses de las sombras,
 pues el grosero accidente
 nuestras lealtades quejosas
 todo el viento aun no es bastante
 suspiro de España toda. (vv. 145-154)

La *Loa para la comedia ¿Quién es quien premia al amor?* fue representada por “las señoras damas de su majestad / en el gran salón de su real palacio” por “la mejoría de la señora / reina viuda” (193), probablemente después de febrero de 1689;²⁹² la *Loa*

”lo que parece debido no solo a la situación real, sino también al hecho de que el emperador Leopoldo es el destinatario de la fiesta y el esplendor del gran defensor y vencedor del Islam que le cubre, se extiende a su hija, la reina madre, y su nieto, Carlos II.”

En adelante citaré las loas de Bances Candamo por la edición de *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, Kassel, Reichenberger, 1994 (indicando página o versos). Asimismo, consigno en la bibliografía la edición crítica de *Duelos de ingenio y fortuna* [Oteiza, 1987] en la que se editan la comedia junto a la loa, el entremés *La audiencia de los alcaldes*, el baile *Flechero rapaz* y un breve baile como fin de fiesta.

²⁹¹ Esta victoria tuvo un considerable eco en España. Al respecto, Maura [1954: I, 440] comenta que “Madrid entero asistió a las peripecias del sitio y de la toma, como si el Danubio distase de la Villa tan pocas leguas como el Tajo”. Asimismo, en Alenda y Mira [1903: 432] podemos leer cómo el doce de octubre de 1686 Carlos II hizo una salida desde el Palacio hasta el templo de Atocha como acción de gracias por la noticia de la toma de Buda. Para tal evento se formó un séquito vestido con sus mejores galas y se adornaron las calles por las que debía pasar la comitiva. En Huesca hubo festejos de carácter sagrado y profano que se celebraron del 2 al 5 de noviembre de 1686, con fuegos artificiales, justas y toros. No es de extrañar que para celebrar tamaña victoria se escribieran cinco piezas teatrales con sus respectivas loas: *Loa para el auto de “Buda”*, de Juan de Montenegro y Neira, *Loa sacramental para el auto de “La restauración de Buda”*, de Pedro Lanini, *Loa en celebración de la toma de Buda* a cargo de Pablo Polop y Valdés, la *Loa a los años de la reina madre, nuestra señora* para la zarzuela titulada *Las Belides* escrita por Marcos de Lanuza y, por último, la de Bances Candamo. Los detalles sobre estas loas los expuse en otro lugar, Plaza Carrero [2005].

²⁹²No hay datos certeros sobre la fecha de escritura o representación de esta loa. Maler [1978] y Mackenzie [1979] dudan de la autoría de Bances Candamo al otorgar el nombre de reina viuda a Mariana de Neoburgo tras la muerte de Carlos II; Álvarez García [1994: 190] aboga por la fecha posterior a

para la zarzuela *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* “que se representó a sus majestades en / el Coliseo del Buen Retiro en celebridad del / felice nombre del rey nuestro señor Carlos II” (259) tampoco tiene una datación precisa, si bien Moir [1970: XXX y nota 47] ofrece la fecha de 1693 como la más plausible.²⁹³

De las cuatro loas, solo la *Loa para la comedia “La restauración de Buda”*, tiene un contenido histórico más específico o una circunstancia histórica que motivó su escritura;²⁹⁴ esta obra, junto con la *Loa para la comedia “Cómo se curan los celos”* y la *Loa para la comedia “Duelos de Ingenio y Fortuna”* despliegan, en términos escenográficos y de tramoya, la espectacularidad de las fiestas teatrales de palacio; la *Loa para la comedia “¿Quién es quien premia al amor?”*, por la ausencia de acotaciones que así lo constaten, no parece desarrollar demasiados alardes técnicos, quizá debido a que la representación corrió a cargo de “las señoras damas de su majestad” (193).

La singularidad de las loas palaciegas de Bances Candamo, en el marco del desarrollo de este género breve, deriva de las circunstancias políticas y literarias en las que el escritor asturiano desenvolvió su actividad creadora. Tras la muerte de Calderón el 25 de mayo de 1681 —salvando el período entre 1680 y 1684 en que la precaria situación económica “afectó a la programación de las jornadas en los Sitios Reales”, no así en relación con “los entretenimientos ordinarios”, sino con las grandes comedias de aparato [Sanz Ayán, 2006: 104, 105] —, parece que las fiestas teatrales en la corte tomaron un rumbo hacia la espectacularidad insustancial de los montajes.²⁹⁵ Además, en el verano de ese mismo año, se desató una epidemia de peste que llevó al cierre de los corrales y a la ausencia de las representaciones en palacio. Todas estas circunstancias hicieron brotar de nuevo la controversia acerca de la licitud de las comedias, polémica

febrero de 1689, entre la muerte de la reina María Luisa y el segundo matrimonio de Carlos II con Mariana de Neoburg. De esta forma, el término de reina viuda estaría aplicado a Mariana de Austria. Remito a los trabajos mencionados para la información sobre la datación y autoría.

²⁹³ “La zarzuela fue representada el 22 de diciembre de 1692 por las compañías de Agustín Manuel y Damián Polope, en el Coliseo del Buen Retiro, como “fiesta a los años de la Reina madre”, Mariana de Austria” y volvió a representarse ante los reyes con motivo de la onomástica de Carlos II con esta nueva loa [Arellano, 2010: 25].

²⁹⁴ El 2 de septiembre de 1686 la Sacra Liga, el ejército cristiano formado por el emperador Leopoldo I y al mando del Elector de Baviera y el duque de Lorena, con más de seis mil voluntarios venidos de Alemania, Francia, Inglaterra, los Países Bajos, Italia y España, tomó Buda, hasta entonces en poder de los turcos desde 1542 Moir [1970: XXIV].

²⁹⁵ A partir de 1690 con la llegada de Mariana de Neoburg, gran melómana, las zarzuelas, y con ellas sus loas, adquieren un tono de entretenimiento más festivo y desenfadado. Se aprecia en los “nuevos poetas”, Cañizares, Clavijo y Zamora [Becker, 1989: 359].

que “escondía en realidad un enfrentamiento político de mayor calado”²⁹⁶ y que se hallaba “instrumentalizada” por las distintas facciones políticas, ya que en el trasfondo el teatro, “por sus innegables virtudes de persuasión y difusión”, servía para tomar posiciones ventajosas en la corte [Sanz Ayán, 2006: 115-118].²⁹⁷

Las representaciones teatrales palaciegas durante la primera mitad de la década de los 80 buscaban el puro entretenimiento de los espectadores cortesanos y la proyección de una imagen fuerte y principal de la Monarquía española en el resto de Europa. En este sentido, las loas prosiguen este fin propagandístico del rey y de la Corona a través de los símbolos, metáforas e imágenes comunes. Sin embargo, dramaturgos esporádicos, no profesionales pero sí vinculados a las tablas por la vertiente histriónica, se hacen un hueco en los escenarios palaciegos y ofrecen, a los receptores ilustres, fiestas de escenografía, maquinaria y mutaciones grandilocuentes, pero con un mensaje superficial.²⁹⁸

En 1685, Bances se da a conocer como autor dramático en la corte con el estreno, ante los reyes, de su obra *Por su rey y por su dama*. Su visión del teatro, didáctica e informada de la preceptiva clásica —asumida por algunos de los miembros de la academia poética en la que se integró, como Marcos de Lanuza, conde de Clavijo, Pedro de Arce, Antonio de Zamora, Arroyo o Gaspar Mercader de Cervellón, conde de Buñol²⁹⁹ —distaba mucho de la práctica teatral, “efectista de consumo y pasatiempo” [Sanz Ayán, 2006: 138], llevada a cabo por autores como el actor Pablo Polop entre otros. Así, la obra *Venir el amor al mundo y labrar flechas contra sí* de Melchor Fernández de León, no pasa de ser “una obra de circunstancias al estilo de los idilios y

²⁹⁶ Para mayor profundidad en los detalles de esta controversia y de las cuestiones políticas de fondo, consultar Sanz Ayán [2006:117] y Cotarelo [1997: 331-335].

²⁹⁷ De esta manera, teatro y vida se confunden y pasan a utilizarse las imágenes del lenguaje teatral en los quehaceres políticos, así como esas circunstancias pueden verse reflejadas en los argumentos de las obras teatrales. Maura [1942: II-166] lo ilustra con un fragmento de una carta escrita por el duque de Veragua al de Gandía el 28 de abril de 1685: “Ya habrás visto corrida la cortina de los misterios de la corte y en su teatro concluida la jornada del primer papel, habiendo mandado salir (...)”. Recojo la cita de Sanz Ayán [2006: 130].

²⁹⁸ Nos referimos específicamente al actor Pablo Polop que estrenó *La Profetiza Casandra* en 1685 para celebrar el cumpleaños del Duque de Orleans, aunque muchos otros actores y directores realizaron también esta labor de creación como Manuel Vallejo, Antonio de Escamilla o Agustín Manuel. Ver al respecto y Varey [1982a: 75-99]. Tobar [1989; 1998a; 1988b] realiza interesantes análisis sobre las obras de Polop y su significación en el panorama teatral de finales del XVII; sobre su *Loa en celebración de la toma de Buda* hay una rápida referencia en Plaza Carrero [2005: 1407-1408] al analizar las loas dedicadas a la toma de Buda.

²⁹⁹ Según indica Sanz Ayán [2006: 131] existen pruebas documentales que demuestran que Bances formó parte de esta academia a partir del 3 de febrero de 1685. La tertulia literaria tuvo lugar “en el domicilio del regidor y dramaturgo Don Pedro de Arce” autor de *El sitio de Viena*.

pastorales intrascendentes que tanto pululaban por Versailles, Saint Germain y demás lugares” [Becker, 1994: 162] y cuyo argumento es un mero “entretenimiento cortesano ligero” [Fernández San Emeterio, 2011: 69]. Por el contrario, Bances, en su *Theatro*, clarifica y defiende la preparación académica que el dramaturgo debe poseer:

Para cumplir con las obligaciones de este empleo, a los estudios de Filosofía y Jurisprudencia, en que fui graduado, procuré añadir cuanto pude en la lección de Historia, Poesía y Antigüedad, de suerte que sobre estos (aunque débiles) fundamentos no parezca tan temerario el intento de esta obra, (58)

Ante tales circunstancias —por un lado, la nueva hornada de actores y directores venidos a escritores, cuyo objetivo era ofrecer obras en las que primaba la visualidad escénica por delante de una rigurosidad literaria; por otro lado, los ataques contra la comedia de aquellos, como los del padre Ignacio de Camargo, que veían mensajes ilícitos y perniciosos, contrarios a la moralidad cristiana,³⁰⁰ aún más en un momento de máximo desarrollo del teatro de puro divertimento—, Bances Candamo defiende su papel de dramaturgo oficial de Carlos II y su profesión de autor teatral. Lo hace en dos direcciones complementarias y coherentes: una teórica, su *Theatro*, última preceptiva del siglo XVII; otra práctica, sus obras:

[...] pues primero que la [su obra del *Theatro*] emprendiese observé en mis comedias todos los preceptos que las hacen lícitas, los cuales pienso ir probando con ellas mismas, porque no digan que es imposible la reforma, mostrándola yo practicada. (58)

Es, en este sentido, en el que sus loas se dotan de un rasgo diferenciador pues funcionan como apéndice visual y directo de su teoría teatral. El principio vertebrador es, sin duda, la concepción didáctica de la dramaturgia, dirigida al pueblo y sobre todo al rey:

Si al pueblo es menester divertirle aprovechándole, ¿qué hará a un monarca, que sólo nació para el bien de todos y que aquellas tres horas se las permite el pueblo mismo, que es acreedor a todas las suyas, por la

³⁰⁰ En 1682 se desató la polémica con la *Aprobación* que Fray Pedro de Guerra y Ribera escribió a la *Verdadera quinta parte de las comedias del célebre D. Pedro Calderón de la Barca*. En 1689 la obra en contra del teatro del padre Ignacio de Camargo, *Discurso theológico sobre los teatros y comedias de este siglo*, provocó un considerable revuelo en la Corte de Carlos II que, a buen seguro, debió de importunar y “representar un peligro profesional inmediato para nuestro dramaturgo” [Moir, 1970: LVII].

necesidad que tiene de ellas su ánimo para el honesto recreo? (*Theatro*, 56)

Este principio del *docere delectando*, como elemento fundamental en la educación del gobernante, había sido un motivo común en la tradición de la literatura emblemática y del *espejo de príncipes*, y se había desarrollado en algunas loas de Antonio de Solís (*Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”* y *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”*) y de Calderón (*Loa para “La púrpura de la rosa”*).³⁰¹ Bances reúne todas las artes (pintura, escultura, música, poesía y tramoya) para entretener y, al mismo tiempo, enseñar, ya que:

Ni aun en la diversión se han de apartar del bien público los monarcas, porque han de descansar de obrar aprendiendo a obrar. (p. 57)

El escritor asume su gran responsabilidad en esta empresa:

Quien divierte mal a un príncipe soberano, todo aquel tiempo que le ocupa se lo hurta al bien público. (p. 57)

Esa función pedagógica del teatro, defendida por Bances en su preceptiva y ejemplificada en sus loas, conecta con el tratado que Juan de Zabaleta publicó en 1666 —*El emperador Commodo, historia discursiva según el texto de Herodiano*—, “durante la larga prohibición de espectáculos que siguió a la muerte de Felipe IV el año precedente” [Díaz Castañón, 1981: 75], con el objetivo de proponer un efectivo método para la educación de Carlos II:

(...) no son las comedias para los príncipes culpables, pero escritas con un poco de artificio pudieran serles no solo inculpables sino provechosas, mayormente cunado los príncipes son mozos. La condición de su rey no se le puede esconder al valido: con mandar escribir las comedias, como por capricho desinteresado, de ejemplos encontrados con los defectos de aquella condición, fuera muy posible que se le quitaran los defectos. A los reyes se les atreve con gran dificultad la reprehensión y con poquísimo fruto. La que es templada va tan sin calor que no obra. La que es ardiente suena como desacato y enoja. Lo primero por que miran los reyes es la autoridad: el primero que no enamora la majestad de lo que

³⁰¹ No fatigaré al lector con referencias sobre el tema de la educación del príncipe y la justificación del ocio como parte integrante de la misma, pues fue tratado ampliamente al hablar de las loas de Antonio de Solís y de Calderón. En la *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*, es el Amor quien argumenta a favor de la necesidad de ‘divertir aprovechando’ (129); el Divertimento en la *Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”* (65-72); y el Vulgo, en la *Loa para “La púrpura de la rosa”* (vv. 332-347). Por lo tanto, remito a las páginas que se dedicaron a tal tema.

quiere persuadir no la persuadirá lo que quiere. Las comedias hacen esto con grande maña, porque proponen muy amable el ejemplo; con esto enseñan lo que fingen, y lo enseñan mejor, porque fingen que no lo enseñan. Aquella verdad hallada, como acaso, con la dulzura de entretenimiento, con la fuerza de espectáculo, sin la pesadez de severa, sin el cansancio de atrevida, se entre fácilmente en el alma y se conserva provechosamente. Todo lo que es gustoso persuade mientras deleita, se desliza hacia el corazón a estar en él muy de asiento. Si a un príncipe cruel le hacen una representación de un príncipe piadoso, ver la gracia de aquella virtud y el aplauso con que todos la reciben, le guía insensiblemente a que la siga. Si el príncipe es demasiado piadoso y le representa un acto de rectísima justicia, apoyado de graves sentencias, se halla a la noche en su cama aquella virtud incorporada en la familia de su pecho. Los versos tienen amistad con la memoria, la memoria recogió los versos, violos el entendimiento en ella, y encaminolos al corazón.

(*Obras en prosa*, 1672; cito por Díaz Castañón [1981: 75])

En la *Loa para la comedia Duelos de Ingenio y Fortuna* es el personaje de la Historia quien reproduce las anteriores palabras de Bances, como si fuera su *alter ego*:

Los festejos de los reyes
deben ser (si bien lo notas)
descansar con ejemplares
la fatiga de las obras.
Su diversión ha de ser
doctrina, y no es bien que expongas
fábulas a sus oídos
habiendo tantas famosas
hazañas de quien tu numen
reales festines disponga,
que si no enseñan acuerdan
y si no avisan, exhortan. (vv. 25-36)

La Historia, al replicar a la Poesía, también incide en la idea de defender su lugar en el patrocinio de la fiesta, así que argumenta:

A los monarcas tan grandes
aplaudir debo yo sola
con verdades; y no tú,
con ficciones fabulosas. (vv. 17-20)

Este mismo concepto se explicita en el *Theatro*:

Conviene a los príncipes oír los sucesos pasados más que a otros hombres, porque hallan en ellos la verdad que nadie se atreve a decirles.” (57)

Así pues, se atribuye a la Historia un “valor totalizador”, según Suárez Miramón [1993: 40], cuya función de ‘espejo’ cumple el fin pedagógico y moralizador para el rey y para la sociedad.³⁰² Dos disciplinas, la Historia y la Poesía, deben ir de la mano para lograr este propósito didáctico. De forma complementaria, la Poesía (o la Comedia) también es necesaria pues:

[...] la poesía llega después de la historia, y imitándola la enmienda.
[...] la historia nos expone los sucesos de la vida como son, la comedia nos lo exorna como debían ser, añadiéndole a la verdad de la experiencia mucha más perfección para la enseñanza. (82)

Los mismos argumentos se reproducen en la loa:

POESÍA
¿Quién más que la Poesía
persuade numerosa?

HISTORIA
La Historia, que sin ficciones
cuenta las hazañas todas
como son.

POESÍA
Y la Poesía
enseña más, pues las forma
como deben ser, que aún es
perfección más rigurosa
cuanto es lo que se discurre
mayor que lo que se obra. (vv. 39-46)

Hasta que Apolo dictamina lo que la preceptiva indicaba al final de la loa: “Y de Historia y Poesía / la fábula se componga” (vv. 163-164).

En sus prólogos no existe una trama histórica definida, pero los personajes ilustres de la Antigüedad, los grandes imperios y las figuras de grandes soberanos se convierten en portadores de esa materia histórica que redundaba en la mitificación del rey, cuya ascendencia le transfiere las virtudes y grandes hechos de los antepasados. Los rasgos inherentes de todos estos elementos históricos (personas, imperios, lugares)

³⁰² Por ese motivo, desde su cargo de dramaturgo de la corte, cuya responsabilidad es la de “atender dignamente a los ocios del rey”, no es extraño que sean las comedias históricas, así como las loas que las acompañan, las que predominan frente a las fábulas. Estas se caracterizan por el empleo de la mitología, la tramoya y la música destinadas a ofrecer una gran espectacularidad “con menos oportunidades de moralización y ejemplo, salvo que se sometan a una interpretación alegórica”, como en el caso de Bances [Arellano, 1998: 13, 18].

materializan en la práctica escénica ese precepto ejemplarizante que el teatro debe tener: por una parte, esos ejemplos de la Antigüedad son en los que el monarca se debe mirar y los que debe imitar; por otra, la función panegírica queda patente al emparentar a Carlos II con los personajes más virtuosos, y, por consiguiente, esta *laudatio* se asocia al valor propagandístico que instruye a la sociedad sobre el buen hacer del soberano. En última instancia, sus loas nos remiten a su idea de la necesidad de orientar, de enseñar no solo al monarca, sino al pueblo, en la línea de mostrarle las bondades del rey, su guía político y espiritual.

Sus personajes, numerosos en la mayoría de sus loas para dotarlas de esa espectacularidad requerida en las fiestas palaciegas, están debidamente elegidos y documentados para transmitir la doctrina. En la *Loa restauración*, se aglutina a: grandes imperios antiguos (asirio, griego, persa, godo, romano y otomano); gobernantes elogiosos por su trayectoria política (Nino, Ciro, Alejandro Magno, Alarico, Julio César); las cuatro Edades (la de Oro, Plata y Hierro), símbolos de la historia remota, y la Era de César; así como el Año y cada una de sus Estaciones, para ensalzar la gloria del emperador Leopoldo —y, por lo tanto, también la de Carlos II emparentado por la dinastía de los Austrias— tras la derrota del Imperio otomano.³⁰³ El desarrollo de la fiesta recaerá sobre la Era del César,³⁰⁴ la cual anticipa la comedia posterior y realiza la petición de benevolencia y atención preceptivas:

ERA

Todos se retiren, pues
solamente he de ser yo
la que celebre sus glorias
y pues a mí me tocó
aplaudir su heroico nombre,
solo he hecho prevención
de una comedia.

TODOS

¿Qué asunto?

ERA

³⁰³ Como expuse en otro trabajo ya citado, Plaza Carrero [2005: 1403], el acontecimiento de la toma de Buda por las tropas imperiales vinculaba a España desde una doble perspectiva. Por una parte, este hecho se inscribía en la concepción de la *Universitas Christiana* para la corona española, es decir, la idea de lucha contra los infieles y la de salvación de la cristiandad de la amenaza turca que se había iniciado ya con el reinado de Carlos V. Por otra parte, la relación dinástica afianzaba la catolicidad a nivel europeo, así como la fuerza política y militar frente al poder expansivo de Francia.

³⁰⁴ No es casual que la responsabilidad del desarrollo de la fiesta recaiga sobre el personaje de la Era del César. No solo remite al gran imperio y poder antiguo, sino que conecta con la ciudad de Roma en la que se asienta el gran poder de la religión cristiana, como ya se trató en páginas anteriores.

¿Cuál pudiera ser mejor,
que la victoria de Buda?
Que, aunque es cierto que escribió
tan gran caso humilde ingenio,
la más sagrada atención,
toda aplicada al suceso,
no reparará en la voz.
(*Loa restauración*, vv. 213-226)

La *Loa Duelos* incorpora también este tipo de elenco de caudillos virtuosos (Héctor Troyano, Alejandro Magno, Julio César, Carlo Magno, Arturo de Inglaterra, Gofredo de Bullón), figuras bíblicas (Judas Macabeo, Josué, David), figuras mitológicas (Apolo, las nueve Musas, Cupido), y alegóricas (la Poesía, la Historia, la Fama, España y América). Cada uno de estos personajes de la Antigüedad se irá presentando y celebrando el nombre de Carlos que quedará incorporado como uno más de ellos según expone Carlo Magno:

Historia, los nueve Héroes
de la Fama (que hoy coloca
entre nosotros de Carlos
la augusta imagen heroica
por décimo de la Fama)
a tu voz rompen ahora
los candados de el silencio
y la cárcel de las losas.
(*Loa restauración*, vv. 93-100)

En la *Loa Orlando* [Arellano, 1994c], el número de personajes es algo menor y concierne a grandes imperios paganos (Babilonia, Constantinopla, Persia, Siria, Roma y Egipto), a España y a alegorías de la Noticia y el Genio del nombre. Cada uno de estos imperios da cuenta de sus ritos para celebrar el nombre de sus líderes e informa de las maderas aromáticas utilizadas en esas ceremonias, cuyas iniciales formarán acrósticamente el nombre de Carlos que quedará unido al esplendor y la gloria de estos ancestros. El uso de las referencias históricas no se circunscribe de manera única a los personajes que intervienen. La Noticia enumera en una larga lista los monarcas gloriosos relacionados con España o con la dinastía de los Austrias, cuyos nombres comienzan con las letras que forman el de Carlos (vv.235-289). Arellano [2010: 26] dice que “Bances explota la relación que se plantea entre el nombre y el ser, atribuyendo a los nombres ciertos misteriosos agujeros, predisposiciones o premoniciones (“no soy el primer agujero / del reinar, pues acredita / en mí el reino las primeras / esperanzas

concebidas” vv. 53-56) partiendo de ciertas teorías onomásticas muy en auge en el Renacimiento”. La construcción de esa genealogía mítica se evidencia en el parlamento de la Noticia:

pues, si no solo este nombre
de Carlos hoy nos señala
lo felice de su anuncio,
si no es que con circunstancia
de que sus letras incluyan
los nombres que más agradan
a su reino, y los que más
le ponen en esperanza
de ser monarca glorioso,
pues en él solo se hallan
las glorias de los mejores
y más gloriosos en armas,
reyes de su sangre, godos,
alemanes y del Austria,
(*Loa Orlando*, vv. 297-310)

Tal y como se fundamenta en el *Theatro*, el dramaturgo debe estar instruido en diversas disciplinas para llevar a cabo el alto cometido de enseñar aprovechando —entre estas materias se incluyen aspectos referidos al vestuario, edificios, ornamentación, costumbres...—, e incluso, había previsto analizar su valor como principios básicos de la comedia. Recordando las palabras del escritor latino Tulio, comenta:

[...] el Poeta debe constar de arte, y preceptos, y del estudio y ciencia de todas las demás cosas. [...] es mayor esta precisión en el cómico, por las muchas cosas que imitando comprehende, y las varias censuras a que exornando se expone. (83)

Bances muestra una completa preparación en estos aspectos con el fin de “conseguir la total ilusión de realidad en la escena” [Suárez Miramón, 1993: 15]. Así lo especifica el comediógrafo cuando para terminar la *Loa Duelos* indica en la acotación:

A un tiempo con la música se fue desvaneciendo a la vista la realidad fingida de tramoyas, héroes y personajes, y se dio fin a la loa. (165)

Las dos loas de gran magnificencia escénica, *Loa restauración* y *Loa Duelos*, aportan gran cantidad de datos relativos al vestuario y complementos, decoración y escenografía a través de las minuciosas descripciones didascálicas. En la primera, antes de dar inicio a la loa se detalla:

Pintóse en la cortina la ya imperial ciudad de Buda, describiendo en su perspectiva siguiendo la línea horizontal, toda la parte meridional, que asombra la Montaña de San Gerardo, cuya cima dominaba superior el gran castillo, que iba con afán subiendo el áspero terreno, hasta que su homenaje sobre la cerviz del risco descansaba de la fatiga. Ocupaba su cielo una águila imperial, que volando hacia la parte de Oriente, con la diestra garra colocaba una cruz sobre el capitel de la torre de San Esteban antigua, y matriz parroquial de aquella metrópoli de Hungría, y con la siniestra fijaba el imperial estandarte sobre los muros del castillo: del siniestro pico pendía este mote:

Reddire, igitur, quod est Césarís, césari

y del derecho el otro extremo del texto:

Et quod est Dei Deo (Marc. 12)

De las rocas de la ciudad pendía el siguiente castellano:

La era de César cuente

el gran año en que volvió

al César lo que es del César

y lo que es de Dios, a Dios.

(Loa restauración, 130-131)

De igual forma, en la *Loa Duelos* se describe profusamente la pintura de la cortina y el mote que resume el mensaje final, cuyos cuatro últimos versos servirán para cerrar también la loa (vv. 185-188):

En los primeros términos de la cortina, que ocultaba el teatro, se mostraban los nueve Héroes de la Fama, de elevada estatura, divirtiéndolo la vista en la variedad de armas, cimbras, banderas y escudos que los adornaban. En medio de ellos, se elevaba un pedestal a quien coronaba con su huella una estatua de oro de el [sic] Rey Nuestro Señor armado, cuya diestra mano blandía el Real Cetro, fatigándole la siniestra dos orbes, sujetos a la circulada coyunda de una corona; y la Fama estaba en acción reverente colocando el real bulto sobre la augusta basa. En la parte superior de el lienzo (fingiendo en lejanos horizontes distancias que creyó la vista) se mostraba la cumbre de el monte Parnaso cuya cerviz ocupaba Apolo tocando la lira y dando luz a un reloj que, teniendo principio en el número veinte y seis (que es el feliz que el Rey Nuestro Señor llenó en su dichosa edad aquel día), [...]. Ocupaban las vertientes de la montaña esparcidas, las nueve Musas, [...]. Despeñábase de la cumbre el raudal de Helicon con tanto ímpetu que viendo los ojos el bullicioso precipicio aguardaron los oídos el cristalino ruido. De un lado volaba la Poesía sobre el alado Pegaso, coronada de laurel, en boreal contienda contra la Historia, que escaramuzaba un plumado pavón en el viento, y el Amor mediaba la contienda oprimiendo una paloma. Ceñía las sienes de el monte este dístico latino:

Aeternis annum numeris inscribat Apollo,

inter & effigiem construe Fama tuos.

Y en la peana de la estatua se mostraba el castellano:

Numere su edad Apolo

en reloj de eternidades,

y la Fama, entre sus nueve,

En estas dos piezas la pintura de la cortina mostraba la misma ambientación y los mismos personajes que aparecían en escena tras alzarla.³⁰⁵ La idea expuesta en su preceptiva acerca de la pintura (“Imita la pintura lo más airoso de la naturaleza” “[...] la pintura llega después de la naturaleza y la enmienda” (*Theatro*, 82)) es muy similar a la que veíamos en páginas anteriores acerca de la Poesía y la Comedia respecto de la Historia. En Bances, pues, hay una consciente conjunción de los diferentes elementos artísticos que determinan su principio pedagógico.

Este detallismo, como también el esquema escenográfico y argumental, enlaza con la práctica calderoniana.³⁰⁶ El esquema estructural de estas piezas breves de Bances Candamo, desde un eje escenográfico, sigue de cerca al de algunas loas de Calderón. Nos referimos específicamente a aquellas de estructura bipartita, denominación que establecimos atendiendo a la presencia y uso de la cortina, como también atendiendo a la praxis de una escenografía y tramoya fastuosas.³⁰⁷ Tanto la *Loa restauración* como la *Loa Duelos* se inician por delante del telón: en la primera, es el Año, invocando a sus estaciones, “coronado de laurel” con una llave y un orbe de una serpiente en sendas manos. Hace su aparición sobre un carro “adornado de trofeos bélicos y tirado de cuatro caballos”. De las riendas de cada animal van agarradas las cuatro estaciones, debidamente ornamentadas. Cada estación, acompañadas de tres signos del zodiaco, iban sobre su nube (p. 131), y aparecen cantando para celebrar la gloria del emperador

³⁰⁵ Pudimos ver esa decoración pictórica de gran significado icónico al analizar la *Loa Andrómeda* de Calderón de la Barca. La pintura del Atlante que exhibía la cortina, se ponía en escena tras izarse. Las figuras dramáticas, Poesía y Pintura, adelantaban la teoría defendida por el dramaturgo asturiano a finales del XVII.

³⁰⁶ Hay múltiples y variados elementos (estructura, escenografía, lengua poética de reminiscencia gongorinas) que recuerdan las loas calderonianas. Bances en su *Theatro* no escatima las alabanzas hacia Calderón: “Que las comedias no estuvieron decentes hasta don Pedro Calderón, o por lo menos el teatro, esto es la ejecución, los trajes, los bailes, etcétera, [...]”, (30). Señalo aquí tan solo los más notorios o evidentes acerca de los mismos o similares personajes a los que Bances recurre: en la *Loa Fieras*, el Pavón y el Fénix bajan por delante del telón de boca; en la *Loa Duelos*, la Poesía lo hace sobre un Pegaso y la Historia sobre el Pavón; en la *Loa Leonido*, la Historia y la Poesía comienzan la loa. En esta, tras subirse la cortina, se muestra el templo de la Fama en el que aparecen catorce héroes, esquema de las figuras dramáticas que se repite en la *Loa Faetón*. Aquellas dos disciplinas, también inician la *Loa Duelos*. Además, el personaje de la Zarzuela, introducido por Calderón en la *Loa laurel* y *Loa púrpura*, lo retoma nuestro dramaturgo en la *Loa para ¿Quién es quien premia al amor?* Para más detalles, recomiendo acudir al apartado correspondiente en el que fueron tratados aspectos relativos a la estructura, escenografía y personajes de las piezas de Calderón de la Barca.

³⁰⁷ Al hablar de la evolución de la loa a través de la producción de Calderón de la Barca en el capítulo 3.2. *Mecanismos poéticos y escénicos del espectáculo global*, se estudió la estructura dramática desde tres ejes diferentes: el textual, el retórico y el escenográfico. Partiendo de este último, establecíamos dos grupos de loas: de estructura bipartita y de estructura tripartita. Incluíamos en las bipartitas: *Loa Andrómeda* (1653), *Loa Faetón* (1661), *Loa Fieras* (1672) y *Loa Leonido* (1680).

Leopoldo después de producirse la victoria de Buda. En la *Loa Duelos* bajan por delante de la cortina la Poesía sobre un Pegaso y la Historia sobre un Pavón; con el sonido de los clarines, desciende por en medio el Amor sobre una paloma. En ambas obras, estos movimientos de tramoya se producen simultáneamente con “una sonora confusión de instrumentos” (*Loa restauración*, 132), con “la confusa variedad de instrumentos” (*Loa Duelos*, 154).

Cuando se levanta el telón en la *Loa restauración*, se muestra el Templo de la Fama, “donde estaban dibujadas estatuas de varios héroes famosos, en los que entre los bastidores fingía la perspectiva”; sobre pedestales se encuentran los imperios “con sus varios trajes nacionales, con laureles, cetros, y púrpuras”. En otro plano, se hallan tres coros: a cada lado, dos “de damas con hachas encendidas” guiadas por las Edades de Oro y de Plata respectivamente; en el centro, el coro de “héroes armados con varas de tornear” liderado por la Edad de Hierro (134). Cuando se da fin al homenaje a Leopoldo y a la dinastía de los Austrias por las victorias conseguidas contra el imperio otomano, una tramoya hace descender a la Era de César “desde el artesón del templo, oprimiendo el cuello a una águila imperial”, al tiempo que se abre el foro en que se descubre un nicho “en que sobre otro pedestal más eminente estaba Julio César” y a sus pies el Imperio Otomano y su emperador “aprisionados con cadenas, y llorando.” Se continúan celebrando las grandezas de la dinastía y se termina, con el cierre del “templo con todos los Imperios y Emperadores” (140), alabando a la reina María Luisa de Orleáns (“flor de lis generosa”, (v. 233)) y a la reina madre, Mariana de Austria (“alemana amazona”, (v. 237)).

En la *Loa Duelos* la subida del telón de boca ofrece otro cuadro múltiple: “los nueve Héroes de la Fama en ala, armados con sus diferentes trajes, banderas y insignias, como el pincel los acordaba en la cortina”. La estatua de oro del rey preside la escena,³⁰⁸ y en el interior del foro, en perspectiva, “el monte Parnaso con Apolo y sus nueve Musas, en la misma acción en que la expuso antes el lienzo” (158). Además, América y España están presentes adecuadamente representadas mediante la indumentaria. Termina la loa con el anuncio de la comedia y la exaltación, de nuevo, a la reina María Luisa y a Mariana de Austria.

³⁰⁸ Calderón de la Barca introdujo en la escena, rodeado de catorce héroes ilustres, el retrato de los reyes en su *Loa Leonido*. En Bances, el espacio escénico lo preside una estatua de oro del Rey y representa el punto clave dentro y fuera de las tablas ya que es el objeto y el destinatario del espectáculo.

La fastuosidad del montaje es menor en la *Loa Orlando*. Después de un canto “a ocho” desde dentro, sale España también cantando. En su parlamento equipara a Carlos II con la consabida figura del Atlante (“que tiene a fuer de coloso / un pie en el ocaso y un pie en el oriente”, (vv.23-24)) para magnificar el dominio extenso de la Monarquía española. Cuando asciende la cortina,

*aparece sentado sobre un globo terrestre y coronado el Genio del nombre,
y abajo en seis piras seis braseros en forma de media luna, ahumando al
Genio, y danzando con hachetas en las manos los Imperios de Egipto,
Babilonia, Persia, Roma, Constantinopla y Siria en sus diferentes trajes.*
(261)

La *Loa para la comedia ¿Quién es quien premia al amor?*, de complejidad escenográfica más reducida, se escapa de la solemnidad enaltecedora que se consigue a través de la materia histórica en las obras anteriormente comentadas. Su hilo argumental es sencillo e intrascendente: después de los achaques sufridos por la reina, cada uno de los Reales Sitios, caracterizados como galanes y damas —Aranjuez, El Escorial, El Pardo, La Casa del Campo, El Retiro y El Alcázar de Segovia—, exponen sus bondades y el origen de la relación que mantienen con la Casa Real, para que la monarca disfrute allí su convalecencia. Interviene La Zarzuela (“villana soy con aseo / y con rustiquez, graciosa,” (vv. 189-190)) haciendo un guiño al personaje que don Pedro Calderón de la Barca destacó en dos de sus loas para *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa*.

Sobresale de manera especial el tono lírico-descriptivo de la composición, en que el léxico alusivo al ámbito del color se dirige a estructurar la pieza sobre el contraste entre la enfermedad (cuyo símbolo es el blanco) y la curación de la reina (con el rojo como icono): *nácar, ampos, nieve, jazmín, desmayados colores* frente a *granas, púrpuras, rojas, rosa, incendios, rubí, claveles*. La Corte finaliza la loa con el anuncio de la comedia (v. 401), la alabanza a la belleza de la figura real (“hermosísima beldad, / en cuyos dorados rizos / los rayos del sol apagan / su esplendor, descoloridos,” (vv.411-414)) y el encarecimiento a la buena recepción (“admitid de vuestras damas” (v. 423)) de la fiesta teatral.

En su afán de conseguir una fusión de multitud y variadas manifestaciones artísticas, la música tiene para Bances un valor sustancial no solo en las comedias, sino también en las piezas breves introductorias (“[...] de suerte que jamás ha estado tan adelantado el aparato de la escena, ni el armonioso primor de la Música como en el

presente siglo.” [*Theatro*, 29). A lo largo del siglo XVII fue un elemento que adquirió progresivamente un mayor protagonismo en las loas palaciegas hasta que con Calderón y con Diamante se inaugura la zarzuela. En su preceptiva (95-97) explica cómo la música tiene “aquel dulce imperio de mover las pasiones” (95). La presencia de la música en sus loas es abundante y la utiliza bien para la exposición de contenido mediante el canto (desde dentro o en escena; individual o coral; a dos, a cuatro o a ocho), bien acompañando los movimientos de la tramoya y ocultando el ruido provocado por las máquinas en la escena.

En definitiva, todo ese conjunto de elementos reunidos en las loas proviene de la concepción poética y moral que Bances Candamo tiene de la creación dramática. Sus loas se definen desde los parámetros de emisión y recepción vinculados íntegramente a la corte que reclama la suntuosidad en los espectáculos palaciegos. La figura del rey y de la institución monárquica son al mismo tiempo materia textual-visual y destinatario:

Yo, pues, que he cursado diez años esta profesión y que me hallo elegido de su Majestad por su Real decreto para escribir únicamente sus festejos, y con renta asignada por ello, he juzgado tocarme por muchos títulos estudiar *ex profeso* cuanto pudiese conducir a hacer arte áulica y política la de festejar a tan gran rey, cuyos oídos se me entregan aquellas tres horas, siendo esta una de las mayores confianzas que se pueden hacer de una doctrina. (*Theatro*, 56)

La caracterización de “arte áulica y política” que el dramaturgo oficial otorga a su labor escénica en general, es una propiedad consubstancial a las loas palaciegas, entendiendo la calificación de “política” en la línea de realizar una labor de apoyo a y propaganda de la figura de Carlos II y de la Monarquía española, tanto en el panorama político español como en el europeo, principalmente frente a Francia, su poderosa enemiga. Bances, en este sentido, no inventa nada en sus loas. Bebe de toda una “fabricación simbólica” [Mínguez, 2013: 25] que se fue elaborando a lo largo de los siglos XVI y XVII hasta llegar a su punto álgido en el reinado de Carlos II. El deterioro físico y mental del rey, y el declive político de la dinastía en España hicieron imprescindible la creación de un sistema iconográfico desplegado en cualquier representación artística, ya fuera de carácter permanente o temporal, que legitimase de manera mítica y sublime a la figura real. No creo, pues, que el término de “arte política”, en las loas de Bances, corresponda a un consciente programa de una facción específica en la corte, que se dibuja a través de la *alegoría*, como expone Moir [1970: XXXII] en la “Introducción” al *Theatro*. Por el

contrario, el mensaje político que se transmite no es otro que el oficial, el que, a través de la pintura, escultura, frontis de las portadas de los libros, arquitectura efímera, perfila la imagen de un rey cuyo imperio universal está supeditado al servicio de la fe, y una dinastía, la de los Habsburgo, dotada de un sentido providencialista. En las piezas breves no se encuentran referencias a una posición política definida. Tal vez, como ya señaló Arellano [1988a: 188-189], [1988b: 54], [2010: 26], podría interpretarse en esta dirección el final del extenso parlamento de la Noticia en la *Loa Orlando*, cuyas palabras parecen inclinarse a favor del candidato austracista, el Archiduque Carlos, en relación a la cuestión sucesoria:

Con cuánta razón es justo
que su real nombre se aplauda,
y que esperemos tener
en fecundidades largas
muchos Carlos en Castilla,
debiendo tener España
el nombre de Carlos siempre
vinculado a sus monarcas. (vv. 313-320)

No obstante, pensamos que la vinculación del nombre de Carlos a “sus monarcas” podría tratarse, también, de la mitificación de Carlos II que, por la Fama, quedaría así inscrito “siempre” entre los gobernantes gloriosos.

Las loas de Bances participan del *arte áulico y política* de una forma más primigenia que las comedias, ya que desarrollan preceptivamente el encomio al rey y, al mismo tiempo, le enseñan bajo la premisa del decoro:³⁰⁹

Son las comedias de los reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respecto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las advertencias, y no el Ingenio quien se las diga. Para este decir sin decir, ¿quién dudará que sea menester gran arte? (*Theatro*, 57)

Su *decir sin decir* —interpretado por algunos, como Moir [1970: XCVI], como “un arte de revelar, decorosamente, al rey lo que otros cortesanos quieren que no vea ni oiga: la

³⁰⁹ Arellano [1988a: 188-189], [1988b: 54], [2010: 26] y Suárez Miramón [1993: 7, nota 5] opinan que el contenido áulico tiene mayor importancia frente al político porque, como dice Suárez “la lectura de las comedias y del *Teatro de los teatros* pone de manifiesto sobre todo la necesidad de educar, de enseñar y orientar a toda la sociedad y no olvidemos que Bances había reducido su esquema social a un cuerpo, equivalente al pueblo y un alma con la misión de pensar, orientar y dirigir, correspondiente al Rey.”. Respecto de las loas, nosotros suscribimos plenamente esta opinión, siendo la cita sobre el problema sucesorio, más arriba expuesta, la única que hemos detectado con una posible referencia política entre las piezas breves de las que nos hemos venido ocupando.

verdad” (en la línea de la transmisión de un mensaje político faccioso)—, apunta más bien a ese decoro verbal ante la Corona que preside toda actuación literaria puesto que

[...] se han de retratar los príncipes adonde ellos se han de mirar, de suerte que ni las perfecciones les desvanezcan en la adulación, ni los defectos en la reprehensión les ofendan. (*Theatro*, 58)

En suma, en las postrimerías del siglo XVII, la loa palaciega, y en concreto las de Antonio de Bances y Candamo, cumplen a la perfección ese *decir sin decir* mediante el uso global de diversas artes. Estas desarrollan conjuntamente un programa iconográfico en el que los componentes visual, sonoro y verbal inciden sobre dos objetivos clave: el enaltecimiento y la educación del rey.

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LA LOA ENTREMESADA DEL SIGLO XVII:
APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y CRÍTICA
VOLUMEN II

Memoria para optar al grado de doctor
presentada por:

Dña. Nuria Plaza Carrero

realizada bajo la dirección del Dr. D. Javier Huerta Calvo

Madrid
2017

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN / SUMMARY	15
INTRODUCCIÓN.....	23
RELACIÓN DE ABREVIATURAS Y SIGNOS UTILIZADOS	31
PRIMERA PARTE: CUESTIONES BIBLIOGRÁFICAS	39
1. FUENTES	41
1.1. Fuentes de transmisión manuscrita	41
1.2. Fuentes de transmisión impresa	42
1.2.1. Colección de las Partes de los poetas valencianos.....	45
1.2.2. Colección de las Partes de diferentes autores	46
1.2.3. Colección de las Partes de Lope de Vega	46
1.2.4. Pequeñas colecciones de la primera y segunda mitad del siglo XVII ...	46
1.2.5. Colección de Partes de Comedias nuevas escogidas	47
1.2.6. Colección de entremeses.....	48
1.2.7. Obras poéticas.....	55
1.2.8. Comedias sueltas.....	58
2. DIFICULTADES EN LA ELABORACIÓN DEL CATÁLOGO DE LOAS	61
2.1. Dificultades bibliográficas	65
2.2. Dificultades textuales	66
2.2.1. La autoría	67
2.2.2. La datación.....	68

2.2.3. Los títulos.....	69
3. CRITERIOS DE SELECCIÓN	73
4. DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	75
4.1. Ordenación	75
4.2. Formato de las fichas bibliográficas	76
4.3. Transcripción de los datos de portada (bibliografía de fuentes primarias)	78
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS Y ESTUDIO	81
1. MORFOLOGÍA DE UN GÉNERO	83
1.1. Prólogo, argumento, introito y loa	83
1.2. Antecedentes: modelos clásicos e italianos.....	88
1.3. La preceptiva áurea	90
1.4. Funciones	94
1.5. Tipología	104
1.5.1. Loa profana para el corral	106
1.5.2. Loa sacramental y religiosa	110
1.5.3. Loa palaciega y loa para casas particulares	117
2. LOA DE PRESENTACIÓN DE COMPAÑÍAS	125
2.1. Rasgos distintivos básicos del género:	
Agustín de Rojas	128
2.2. El hibridismo: las loas entremesadas	
Luis Quiñones de Benavente.....	130
2.3. Sincretismo y selección de los elementos comunes del género:	
Autores posteriores.....	142
3. LOA PALACIEGA.....	157
3.1. Rasgos distintivos básicos del género:	
La loa en la fiesta teatral palaciega de 1622	157
A) <i>La gloria de Niquea</i>	158
B) <i>El vellocino de oro</i>	167
C) <i>Querer por solo querer</i>	172
3.2. Mecanismos poéticos y escénicos del espectáculo global:	
Calderón de la Barca	176

3.2.1. La estructura dramática.....	177
3.2.2. Galería de personajes	188
3.2.3. Escenografía.....	195
3.2.4. Música.....	213
3.3. Sincretismo y selección de los elementos comunes del género:	
Autores posteriores.....	229
A) La loa lírica-narrativa: Gabriel Bocángel	229
B) La amalgama supragenérica.....	236
B.1. Antonio de Solís	236
B.2. Francisco de Avellaneda	265
C) La práctica del <i>arte áulica y política</i> :	
Francisco Antonio de Bances y Candamo	273
TERCERA PARTE: CATÁLOGO DE LOAS ENTREMESADAS	293
CONCLUSIONES	689
BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	693
A) Fuentes Primarias	693
B) Fuentes Secundarias	701
ÍNDICE DE AUTORES.....	737
ÍNDICE DE LOAS	741

TERCERA PARTE:
CATÁLOGO DE LOAS
ENTREMESADAS

ALEGRE, FR. JUAN

(1) *Loa en las fiestas sacramentales con que celebró la dedicación de su templo la ciudad de Jaén*

Impresos:

- I. LOA EN LAS FIESTAS / SACRAMENTALES CON / que celebros la Dedicacion de su Tem-/ plo la Ciudad de Jaen, en el año / de 1660. / ESCRIVIOLA EL P. Fr. IVAN / Alegre del Orden de nuestro Padre / San Francisco. / REPRESENTOLA JOSEPH / de Prado, y Mariana Baca./ Málaga. Mateo López Hidalgo. 1661. 14p., p. 137-150

E.: *Jul.* Hermosa Ciudad!/
A.: para el cielo nos hurtan tus dos huellas./

En: DESCRIPCION / PANEGYRICA, / DE LAS INSIGNES FIESTAS / que la S. Iglesia Catedral de Iaen / celebró / EN LA TRANSLACION DEL SS. SACRAMENTO / a su nuevo y sumptuoso Templo, por el mes de Octubre / del año de 1660. / FESTIVAS Y GENEROSAS DEMONSTRACIONES / de aquella nobilissima ciudad en esta solemne / Dedicacion. / ORACIONES EVANGELICAS EN SU OCTAVA. / Sagrados Poemas en su elogio. / DISPVSOLA JVAN NvñEZ SOTOMAYOR, ESCRIVANO / del Rey nuestro señor, y publico que fue del numero / de Malaga. / DEDICALA / DE ORDEN DEL ILUSTRISSIMO Y REVERENDISSIMO / señor DON BALTASAR DE MOSCOSO Y SANDOVAL. Cardenal de la / Santa Iglesia de Roma, Arçobispo de Toledo, Primado / de las Españas, Canciller mayor de Castilla, / del Consejo de Estado de / su Magestad, &c. / CON LICENCIA. / En Malaga lo imprimió Mateo Lopez Hidalgo, Impressor de la / Santa Iglesia Catedral. Año de 1661. 9 f.s.n. + 880 p. + 1 f.s.n.; 21 cm

BNE: 3/23.440

Notas: Contiene la descripción de las fiestas, los discursos y sermones, y las justas literarias realizadas para tal ocasión. Además se incluyen dos autos sacramentales de Calderón de la Barca: *Auto sacramental del Sacro Parnaso* (que sigue a la loa arriba descrita), y el *Auto de El Maestrazgo del Tusón*. Hay una tabla del contenido del libro, pero no se da noticia de la loa. Figura bajo el apartado: "Discvrso V Primero Sermon, Missa Pontifical, y Autos Sacramentales en el día 22. de Octubre." En una de las hojas de guarda hay un grabado heráldico. Enc. hol. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 601; SIMÓN DÍAZ, t. V, nº 662 y t. XVI, nº 1632; URZAÍZ, t. I, p. 51

ÁLVAREZ, BERNABÉ

(2) *Loa para el célebre día del nombre de la excelentísima señora princesa de Esquilache*

Manuscritos:

- I. Loa / Para el zelebre dia del nombre de 7 la exma. Señora princesa de esquila- / che dulce consorte del exmo. Duque / de zitudad Real Capitan General de las / Cos / tas de Andaluzia mis señores/
Letra del siglo XVIII. 6 f., f. 36r-41v

E.: *La música*. La alegría festeja/
A.: de juegos y danças, baya, baya/

En: [*Zarzuela, fin de fiesta, loas y poesías*]
54 f.; 21.6 cm

BLG: I.15234

Notas: El nombre del autor figura al final de la loa. La foliación a mano es moderna. Enc. rústica con las tapas desprendidas.

PAZ: *Colección Lázaro*, nº 54; YEYES, t. I, nº 348.

ÁLVAREZ DE JAQUE Y MANZANEDO, JOSÉ

(3) *Loa a las fiestas de la boda de nuestra señora en la ciudad de Coria*

Manuscritos:

- I. Loa a las fiestas de la boda de nuestra Señora en la ciud. de / Coria. Año de 1652. Alude a la inuasion del Rebelde Por / tugues hiço en ella el [?] Año. Compuesta por el Licendo. / Don Joseph Alvarez de Jaque y Mançanedo Vº. y na / tural de la dicha ciudad de Coria./
Ms. autógrafo.
Letra del siglo XVII. 8 f., f. 26r-33r

E.: *Vol.*[untad]. En vos de los Mayordomos/
A.: *Vol. y Celo*. tendran una corona en cada aplauso./

En: [*Parnaso Español*. 6]
447 f.; 20 cm

BNE: Ms. 3.917

Notas: El título procede del lomo del ejemplar.

- II. Loa á las fiestas de la boda de Nuestra / Señora, en la ciudad de Coria. Año de 1652. / Alude á la invasión que el rebelde portugués hi- / zo en ella el dicho año. Compuesta por el Licendo. / Don Jose Alvarez de Jaque y Manzanedo, vecino y / natural de la dicha ciudad de Coria./

Copia del Ms. *Parnaso Español*, tomo 6, f. 26-33
Letra del s. XIX. 20h.; 20 cm

E.: En vos de los mayordomos/

A.: *Vol. y Celo* tendrán una corona en cada aplauso./

BITB: 46.580

Notas: Anotaciones de Cotarelo. En el verso inicial, donde dice “vos”, debe decir “vez”. Hay otro ejemplar duplicado.

COTARELO, *Colección*, v. I, p. XXXI; PAZ, t. I, nº 1967; SIMÓN DÍAZ, t. V, nº 1987; SIMÓN PALMER, nº 10; URZÁIZ, t. I, p. 53.

ANÓNIMOS

(4) *Loa (Sin título)*

Manuscritos:

I. *Loa.*/

Letra del s. XVII. 1 f., f. 105r-v

E.: *Tie[mpo]*. Quién de mi segur sañuda/

A.: quíenes sujetan mí brío?./

En: [Papeles varios en su mayor parte de poesía y teatro de ingenios sevillanos]. S. XVII-XVIII.

Letra del s. XVII. 224 f.; 4º.

BNE: Ms. 3.926

Notas: Incompleta.

Inv. Gnral. de Mss. de la BNE, vol. X, p. 215; PAZ, t. I, nº 1961.

(5) *Loa (Sin título)*

Manuscritos:

I. *Loa.*/

Letra de fines del s. XVII. 2 f., f. 199r-200v; 4º.

E.: Día Ha del Sielo, donde hermoso/

A.: no cabe el affecto./

En: [Colección de poesías líricas en castellano y catalán, y breves piezas de teatro]. S. XVII-XVIII.

338 f.; 4º.

BNE: Ms. 3.899

Notas: Enc. perg. Procede del Marqués de Tarifa.

(6) *Loa (Sin título)*

Impresos:

- I. LOA./
[s.l. s.i. s.a.]
4p., p. 5-8

E.: *Duo. Luc.* Aplauso debido./
A.: à ganar la Playa opuesta, &c./

En: DRAMMA, / MUSICO, U OPERA SCENICA / EN ESTILO ITALIANO, / QUE EN EL COLISEO DEL REAL / Sitio del Buen Retiro, executò à sus expensas / la muy Noble, y muy Leal, Imperial Corona- / da Villa de Madrid, en celebridad del feliz / Desposorio de los Serenissimos Señores In- / fante Don Carlos de Borbon, con la / Señora Princesa de Orleans / y Baujolois / SIENDO CORREGIDOR. / DON FRANCISCO ANTONIO DE SALZEDO / y Aguirre, Marquès del Vadillo, Vizconde del Puer- / to, del Consejo de su Magestad en el Supre- / mo de las Indias. / Y COMISSARIOS / DON SEBASTIAN PACHECO ANGULO / y Zapata, Cavallero del Orden de Calatrava, y Ayuda / de Camara de su Magestad. Don Francisco Gonçalez / Ramirez de Zarate. / Don Joseph Phelipe de Pinedo. Y / Don Gabriel de Peralta y Cabero, Oficial de la / Secretarìa de Indias en la Negociacion / de Tierra-Firme./

65p., p. 3-68; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

(7) *Loa a la ida de mi señora la marquesa a San Agustín de las Cuevas*

Manuscritos:

- I. Loa a la ida de mi Señora la Marquesa a Sn. Agustín [*sic*] / de las Cuebas./
Letra del siglo XVII; 8f., f.155r.-161v

E.: Oy la Reina de las luces/
A.: pero dura (?) de estrella./

En: Selva poética del siglo XVII.
372f.; 4º

BRAE: RM. Ms. 6710

Notas: Esta loa se incluye entre diversas composiciones poéticas. El título del ejemplar extraído del lomo. En nota manuscrita de Rodríguez Moñino: "Cuando lo adquirí, con el perg. de cubierta destrozado, se mal leía en el lomo, con letras borrosas"Selva poet.^a". Diversas letras. Enc. piel verde con nervios y dorados. Procede del legado de A. Rodríguez Moñino.

MOÑINO, *Cat. Ms.*, nº 6710.

(8) *Loa a la llegada del ilustrísimo señor don Pedro Aguado de los Consejos mayores, obispo de Pamplona*

Manuscritos:

- I. Loa á la llegada del Ilmo. Señor / Don Pedro Aguado de los Consejos Mayores, / Obispo de Pamplona./
Copia del ms. *Parnaso Español*.
Letra del s. XIX. 48 h.; 22,5 cm

E.: *Remon*. Que es falsa, la mayor, digo./

A.: la duración de los siglos./

BITB: 46.643

Notas: Anotaciones de Cotarelo

SIMÓN PALMER, nº 361; URZÁIZ, t. I, p. 96.

(9) *Loa al augustísimo nombre de la reina madre, nuestra señora*

Manuscritos:

- I. Loa / Al Augustissimo nombre de la / Reyna Madre N^a, S^a./
Letra de principios del s. XVIII. 8 f., f. 248r-255v

E.: *1^a[ninfa]* A de el fuego/

A.: empieza otra vez su nombre./

En: [*Poesías varias*. 5] s. XVIII.

365 f.; 22 cm

BNE: Ms. 4.045

Notas: Enc. perg. Procedencia duque de Osuna.

Inv. Gnral. Mss. BNE, vol. X, p. 252; PAZ, t.I, nº 1972.

(10) *Loa al felicísimo parto de la excelentísima señora duquesa de Ixar*

Manuscritos:

- I. Loa al felicissimo parto de la Esma. / S^a. Duquesa de Ixar./
Letra del s. XVIII. 2 f., f. 571r-573v

E.: *fama*. Ligera como el viento/

A.: le veamos Duque nuestro./

En: [*Poesías varias y algunas piezas breves de teatro*]. S. XVII y XVIII.
200 f.; 31,5 cm

BNE: Ms. 3.657

Inv. Gnral. Mss. BNE, vol. X, p. 146; PAZ, t. I, nº 864.

(11) *Loa al regimiento de Nápoles*

Manuscritos:

- I. Loa al Regimto. de Napoles./
Letra de principios del XVIII; 4h., f. 287r-290v

E.: *Fa.* Yo he de repetir sus glorias./
A.: de Napoles los aplausos./

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [sic] del sig. XVIII. / Comedias MSS.
anonimas. / Tomo 5º./
345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793.8

Notas: El f. 288 de la loa está guillotinado. Volumen con foliación diversa o sin foliación. Mi descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Procedde de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 1314; URZÁIZ, t. I, p. 96.

(12) *Loa al Santísimo Sacramento en coloquio entre los cuatro elementos y la Iglesia*

Manuscritos:

- I. Loa al Sanctissimo Sacramento en / coloquio / entre los quatro elementos y la yglesia./
Letra del s. XVII; 5 f., f.1r.-5v.; 4º

E.: Quien como el fuego puro y luminoso?/
A.: calle, o vayase a su cassa./

BNE: Ms. 21.264/5

Notas: Parece que ha sido extraído de otro volumen. Conserva la foliación original, pero nuestra descripción se ha hecho a partir de la foliación moderna en lápiz.

PAZ, t. III, nº 10497.

(13) *Loa de la etiqueta y oficios de las casas reales*

Impresos:

- I. LOA / DE LA ETIQVETA / Y OFICIOS DE LAS / CASAS REALES, / Que se representò à sus Magestades / en el Real Sitio de Aranjuez, en la / fiesta que los Criados de ambas / Casas Reales hizieron el dia de San / Phelipe à dos de Mayo de este año / de 1681. à la celebridad del nom- / bre del Serenissimo Señor Duque / de Orleans, Dignissimo Padre de / la Reyna nuestra señora Doña / Maria Luisa de Borbon, que / Dios guarde./
[s.l. s.i. s.a.]
10f.s.n., f. 2r.-10v.; 20,5 cm

E.: *Sit.* Quien en mis cotos se atreve/
A.: divinidades./

BNE: T. 1.558

Notas: Enc. suelta. En la port. figuran los núm. 34 y 477 manuscritos. Port. con orla tip. Enc. hol.

IGLESIAS, vol. II, nº 12.940; URZÁIZ, t. I, p. 96.

(14) *Loa de la fe a lo divino*

Impresos:

- I. LOA DE LA FE, / A LO DIVINO./
Madrid. María de Quiñones. 1655
2f., f. 134v-135r

E.: *Hombr.* Falto de humano consuelo/
A.: por todos le ofrecerè./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS / [...] V. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Loa para el auto "La primera flor del Carmelo"*.

BNE: R. 11.381

Notas: Texto a dos col. Ejemplar restaurado.

SALVÁ, t. I, nº 1190; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244.19.

(15) *Loa de los encontrados por don Franco*

Manuscritos:

- I. Loa de los encontrados por don Franco./
Letra del s. XVII. 4h.; 4º

E.: que aia dado don franco/
A.: aia un poco de silencio./

BNE: Ms. 12.974/52

PAZ, t. I, nº 1209.

(16) *Loa de un borracho*

Manuscritos:

- I. Loa de un borracho, para la fiesta del Santísimo Sacramento./
Letra del s. XVII. 2 f.; f.1r-f.2v.; 22 cm

E.: ¡Al borracho, al loco, al loco!/
A.: y en lugar de pan, el palo./

BNE: Ms. 12974/44

Nota: Al final, el comienzo de una “Danza sacramental, con un dicho del que hace el alcalde”

PAZ, t. I, nº 1982.

(17) *Loa del nacimiento entre dos villanos*

Manuscritos:

- I. Loa del nacimiento entre dos villanos./
Letra del s. XVIII. 1 p., p. 19-20; 4º

E.: I. Buenos días Jul chaparro/
A.: I. de ser siempre esclavos buestros./

En: [*Papeles varios*]

BNE: Ms.12.974/37

PAZ, t. I, nº 1983.

(18) *Loa sacramental del pronóstico*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental del Pronóstico.
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1655.
Letra del s. XIX. 9 h.; 20 cm

E.: Fé. Esta es la iglesia mayor./
A.: deis, sino aplauso, silencio./

BITB: 46.577(6)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

I. LOA SACRAMENTAL / DEL PRONOSTICO./

Madrid. Maria de Quiñones. 1655.

2f., f. 93v-94v

E.: *Fè*. Esta es la Iglesia mayor,/

A.: deis, sino aplauso silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS / NVEVAS, Y SVS LOAS, / Y ENTREMESES. / PRIMERA PARTE. / DEDICADO / A DON FRANCISCO DE / Camargo y Paz, Cauallero de la / Orden de Santiago. / 64. [grabado] Pliegos. / CON LICENCIA. / En Madrid Por Maria de Quiñones. Año de 1655. / A costa de Iuan de Valdes Mercader de libros, enfrente / de Santo Tomas./

4f.s.n. + 256f.; 21,5 cm

BNE: R. 11.381

Notas: Texto a dos col. No aparece ninguna atribución.

II. LOA / SACRAMENTAL / DEL PRONOSTICO./

Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.

3 p., p. 200-202

E.: *Fe*. Esta es la Iglesia Mayor,/

A.: deis, sino aplauso, silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, / CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon, Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez, Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./

4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413

BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578

BR: VIII / 5373

BRAE: S.Coms. = 10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. El nombre del autor figura en la "Tabla".

El primer ejemplar de la BITB está completo, Enc. perg., procede de Cotarelo. El segundo ejemplar es un duplicado y está incompleto. Procede de Fernández Guerra.

El de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Donde debiera poner *apluso* dice *apluso*. Ex libris de Gayangos. El segundo tiene la port. y las tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto Enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.

El ejemplar de la BR está completo. Aquí en el último verso: "apluso". Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351. Enc. pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm.

Catálogo de la Real Biblioteca, t. XII, A-308; *Catálogo General de Libros Impresos hasta 1981* (BNE), ficha A283; LA BARRERA, p. 710-711; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; IGLESIAS, vol. III, nº 18.908; MONTANER, nº 1108; SALVÁ, I, nº 1.108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244.15 y nº 256.15; URZÁIZ, t. I, p. 115; VÁZQUEZ, t. I, nº 8.20.

(19) *Loa en fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa en fiesta de / nra. señora de penasagra [sic]./
1668.
4 f., f. 20r-23v

E.: *ma[nuel]*. Ju' llebaste las mulas al meson/
A.: sea el principio en la fiesta./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*.
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/3

Notas: Paz le da atribución a Matos Fragoso.
Enc. pasta. Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t. I, nº 1989.

(20) *Loa en la concepción purísima de María*

Manuscritos:

- I. Loa / En la Concepcion puríssima de Maria S. Nuestra./
Letra fines del s. XVII y principios del XVIII; 5p., p.46-47

E.: *Emb*. La Rochela de los sabios,/

A.: mas orno (?) tiene el sentido./

En: *Poesías varias / en sus metros y assumptos. / Su autor / Un solitario ocioso, retirado entre los / rusticos.*
2h.s.n + 57p. + 3h.s.n. + 36p.; 29,5 cm

BRAE: RM. Ms. 5372

Notas: Esta loa se encuentra en un volumen manuscrito que contiene diversas piezas poéticas. Se incluye en la Primera parte que contiene Poesías Serias. El ejemplar que se puede consultar es una xerocopia, enc. hol. El original está enc. piel verde oscuro con nervios y dorados. Procede del legado A. Rodríguez Moñino.

MOÑINO, *Cat. Ms.*, nº 5372; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(21) *Loa en la fiesta de San Roque que se hizo en la villa de Ledesma*

Manuscritos:

- I. Loa en la fiesta de sn. Roque / que se hizo en la Villa de Ledesma./
Letra del s. XVIII. 10 p., p. 462-471

E.: *Cie[lo]* Que voces son las qe. escucho?/

A.: Juntos En el estrellado Olimpo./

En: *Varias Poesías Curiosas de los mejores autores de España.*
925 p.; 4º.

BNE: Ms.17.666

Notas: Índices al principio y al final del libro.

Enc. perg. Procedencia Pascual de Gayangos.

PAZ, t. I, nº 2070; ROCA, nº 768; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(22) *Loa famosa*

Manuscritos:

- I. Loa famosa./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1655.
Letra del s. XIX. 11 h.; 22,5 cm

E.: *Mad.* ¡Ah, del claro Manzanares/

A.: y ventura de agradaros./

BITB: 46.625

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA. /
Madrid. María de Quiñones. 1655.
4f., f. 238r-239v

E.: *Madrid* Ha del claro Mançanares,/

A.: y ventura de agradaros./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS /
NVEVAS, Y SVS LOAS, / Y ENTREMESES. / PRIMERA PARTE. /
DEDICADO / A DON FRANCISCO DE / Camargo y Paz, Cauallero de la /
Orden de Santiago. / 64. [grabado] Pliegos. / CON LICENCIA. / En Madrid Por
Maria de Quiñones. Año de 1655. / A costa de Iuan de Valdes Mercader de
libros, enfrente / de Santo Tomas./

4f.s.n. + 256f.; 21,5 cm

BNE: R. 11.381

Notas: Texto a dos col. Ejemplar restaurado.

IGLESIAS, vol. II, nº 12.950; SALVÁ, t. I, nº 1109; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244; SIMÓN PALMER, nº 367; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(23) *Loa famosa de la Virgen del Rosario, entre un pastor y un galán*

Manuscritos:

- I. Loa famosa de la Virgen del Rosario, / entre un pastor y un galán./
Copia de *Navidad y Corpus*. 1664.
Letra del s. XIX. 9 h.; 22,5 cm

E.: *Pas*. Pardiobre que la ha de echar./

A.: *Pas*. Ya la segunda vez cantar./

BITB: 46.634

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / DE LA VIRGEN DEL ROSARIO, / ENTRE VN PASTOR, Y
VN GALAN. / REPRESENTOSE EN MADRID./
Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.
2p., p. 369-371

E.: *Past*. Pardiobre que la he de echar./

A.: *Past*. Y a la segunda vez cantan./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS
MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO
DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN
ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO
DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don
Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año
[grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de
Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa
en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en
Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos).
Paginación errónea, a partir de la p. 398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración
hasta el final. Texto a dos col. Enc. pasta. Ex libris de Gayangos.

SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.37; SIMÓN PALMER, nº 287; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(24) *Loa famosa del nacimiento*

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / DEL NACIMIENTO. / REPRESENTOSE EN MADRID. /
Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.
4p., p. 215-218

E.: *Past.* Valgame San Iorge, Amen!

A.: no nos honre, y lo conceda./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS
MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO
DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN
ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO
DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don
Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año
[grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de
Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa
en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en
Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El verso con quen empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa entre un villano y un galán* de Lope de Vega. V. notas *Loa famosa sacramental del nacimiento del hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*. El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc. pasta. Ex libris de Gayangos.

SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.22.

(25) *Loa famosa del Rosario*

Manuscritos:

- I. Loa famosa del Rosario. / En alabanzas de Nuestra Señora / entre los doce meses./

Copia de *Navidad y Corpus*. 1664.

Letra del s. XIX. 15 h.; 22,5 cm

E.: *En.* El mundo los elementos,/

A.: entra la reina./

BITB: 46.635

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / DEL ROSARIO. / EN ALABANZAS DE NUESTRA
SEÑORA / ENTRE LOS DOZE MESES. / REPRESENTOSE EN MADRID./
Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.
4p., p. 344-347

E.: *Ener*. El mundo, los elementos,/

A.: entra la Reyna./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc. pasta. Ex libris de Gayangos.

SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.34; SIMÓN PALMER, nº 220.

(26) *Loa famosa para cualquier comedia*

Impresos:

I. LOA FAMOSA, / PARA CUALQUIER COMEDIA./

Valencia. Agustín Laborda. s.a.

14p., p. 1-14; 16 cm

E.: *Barb*. A Quièn, sino à mì, pudiera/

A.: y nosotros el silencio./

En: [Entremeses varios]

BNE: 41-IX-49

Notas: Lleva el número 2 escrito a lápiz. El pie de imprenta se ha extraído del Colofón: “Se hallará en Valencia en la Imprenta de Agustín Laborda, vive en la Bolsería”. Esta loa se incluye en un volumen que se compone de diversas piezas breves de teatro y de un texto en prosa, sin pie editorial, que ocupa 16 p. y se intercala entre los números 11 y 12. Se titula *Botica general de remedios experimentados contra todo género de enfermedades*, que se atribuye a “Medicus Michael, nazione Milanensis”. El título del ejemplar procede del tejuelo. Ejemplar en mal estado. Enc. perg.

(27) *Loa famosa sacramental de los tres sentidos corporales*

Manuscritos:

- I. Loa famosa sacramental de / los tres sentidos corporales. / (Representóse en Madrid.)/

Copia de *Loas de Navidad y Corpus Christi*. Madrid. 1664.

Letra del s. XIX. 9 h.; 20 cm

E.: *Vol.* Con deseo de saber/

A.: he de cantar y tañerla./

BITB: 46.578(7)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / SACRAMENTAL / DE LOS TRES SENTIDOS CORPORALES. / REPRESENTOSE EN MADRID./

Madrid. Ioseph Fernandez de Buendía. 1664.

3p., p. 185-187

E.: *Vol.* Con deseo de saber/

A.: he de cantar y tañerla./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de Buendía. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc.en pasta. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar restaurado, con 8 f.s.n. y 463 p. Enc. en piel; nervios y hierros dorados en el lomo. Procede de la Biblioteca Asenjo Barbieri.

PALAU, vol. 10, nº 456; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.19; SIMÓN PALMER, nº 425; URZÁIZ, t. I, p. 96.

(28) *Loa famosa sacramental del nacimiento del hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*

Manuscritos:

- I. Loa famosa sacramental del Nacimiento del hijo de / Dios, entre dos pastores y un ángel. / (Representóse en Madrid.)/

Copia de *Loas de Navidad y Corpus Christi*. Madrid. 1664

Letra del s. XIX. 5 h. 20 cm

E.: *Meu. ¿Qué es esto, dioses divinos,/*
A.: *mientras que se hace la fiesta./*

BITB: 46.578(4)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / SACRAMENTAL / DEL NACIMIENTO DEL HIJO DE DIOS / ENTRE DOS PASTORES, Y VN ANGEL. / REPRESENTOSE EN MADRID./

Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.

3p., p. 82-84

E.: *Men. Que es esto, Dioses Diuinos,/*
A.: *mientras que se haze la fiesta./*

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernendez de Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc.en pasta. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar restaurado, con 8 f.s.n. y 463 p. Enc. en piel; nervios y hierros dorados en el lomo. Procede de la Biblioteca Asenjo Barbieri.

PALAU, v. 10, nº 456; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.10; SIMÓN PALMER, nº 209; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(29) *Loa famosa sacramental entre el día y la noche y un galán*

Manuscritos:

- I. Loa famosa sacramental entre el día / y la noche y un galán. / (Representóse en Madrid.)/

Copia de *Loas de Navidad y Corpus Christi*. Madrid. 1664.

Letra del s. XIX. 17 h.; 20 cm

E.: *Dia*. De entre los brazos del alba/
A.: silencio para la fiesta./

BITB: 46.578(5)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / SACRAMENTAL / ENTRE EL DIA, Y LA NOCHE, / Y VN GALAN. / REPRESENTOSE EN MADRID./
Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.
6p., p. 123-129

E.: *Dia*. De entre los braços del Alua/
A.: silencio para la fiesta./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc.en pasta. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar restaurado, con 8 f.s.n. y 463 p. Enc. en piel; nervios y hierros dorados en el lomo. Procede de la Biblioteca Asenjo Barbieri.

PALAU, vol. 10, p. 456; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.13; SIMÓN PALMER, nº 369; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(30) *Loa famosa sacramental entre tres galanes*

Manuscritos:

- I. Loa famosa sacramental entre tres galanes. / (Representóse en Madrid)./

Copia de *Loas de Navidad y Corpus Christi*. Madrid. 1664.

Letra del s. XIX. 17 h.; 20 cm

E.: Afuera, lugar, afuera./
A.: no pudo tirar más largo./

BITB: 46.578(9)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / SACRAMENTAL. / ENTRE TRES GALANES. / REPRESENTOSE EN MADRID./

Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.

5p., p. 248-252

E.:I. Afuera, lugar, afuera,/

A.: no pudo tirar mas largo./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc.en pasta. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar restaurado, con 8 f.s.n. y 463 p. Enc. en piel; nervios y hierros dorados en el lomo. Procede de la Biblioteca Asenjo Barbieri.

PALAU, vol. 10, p. 456; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.25; SIMÓN PALMER, nº 371; URZÁIZ, t. I, p. 97.

(31) *Loa famosa sacramental entre un galán llamado don Carlos y Bras, un villano*

Manuscritos:

- I. Loa famosa sacramental entre un galán / llamado Don Carlos, que representa la sabi- / duría, y entre Bras, villano, que representa / la ignarancia./ (Representóse en Madrid.)/

Copia de *Loas de Navidad y Corpus Christi*. Madrid. 1664.

Letra del s. XIX. 14 f.; 20 cm

E.: *Car*. ¿Qué te ha parecido, Bras,/

A.: de todas las culpas nuestras./

BITB: 46.578(10)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / SACRAMENTAL. / ENTRE VN GALAN LLAMADO DON / Carlos, que representa la Sabiduria, y entre Bras / villano, que representa la / Ignorancia./

Madrid. Ioseph Fernandez de Buendia. 1664.
4p., p. 282-285

E.: *Car.* Que te ha parecido, Bras./
A.: de todas las culpas nuestras./

En: NAVIDAD, / Y CORPUS CHRISTI, / FESTEJADOS / POR LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA, / EN DIEZ Y SEIS AVTOS A LO DIVINO, / Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. / REPRESENTADOS EN ESTA CORTE, / y nunca hasta aora impressos. / RECOGIDOS POR ISIDRO DE ROBLES, / Natural de Madrid. / DEDICADOS / Al Señor Licenciado Don Garcia de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid, y su Partido. / Año [grabado] 1664. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por Ioseph Fernendez de Buendia. / A costa de Isidro de Robles. Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle de Toledo / junto a la Porteria de la Concepci[on] Geronima. Y en Palacio./

3f. s.n. + 373p.; 21 cm

BNE: R. 11.777, T. 9811

Notas: El primer ejemplar deteriorado (los tres primeros folios, incluida la portada, sueltos). Paginación errónea, a partir de la p.398 se vuelve a repetir la 366 siguiendo esta numeración hasta el final. Texto a dos col. Enc.en pasta. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar restaurado, con 8 f.s.n. y 463 p. Enc. en piel; nervios y hierros dorados en el lomo. Procede de la Biblioteca Asenjo Barbieri.

PALAU, vol. 10, nº 456; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 167.28; SIMÓN PALMER, nº 370; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(32) *Loa hecha para los años de la señora abadesa del Convento de Santa Clara*

Manuscritos:

- I. Loa hecha para los años de la Señora / Abbadesa del Conuento de Santa Clara / Franziscanas de la Villa de Zien / Pozuelos. La Madre Sor Isauel / de la Aszempsion. Que se a de / hazer el día de Jullio / de 1703

Letra del s. XVIII. 5h., h. 2r. – 6v.; 21,4 cm

E.: Sale la Alegria [...]. Romped flores Diuinas
A.: sonoras cadencias

En: [*Loa, entremeses, baile y súplicas de varios autores*]

6h., 12f., 1h. en blanco, 14 p., 2h. en blanco, 3h., 67-74p., 55-66p., 1h. en blanco, 77-83p., 90-98p., 4h., 8f., 10h.

BLG: I 15142

Notas: El ejemplar tiene una hoja de guarda al principio y dos al final. Enc. En cartóné. Copia de distintas manos de las diferentes obras incluidas.

(33) *Loa nueva. A mas tinieblas mas luces, al llanto mas alegría.*

Impresos:

- I. LOA / NUEVA, / A MAS TINIEBLAS / MAS LVZES, / AL LLANTO MAS ALEGRIA. / PRINCIPIO DE FIESTA / para la Zarçuela de Hacer cuen-/ ta sin la Huespeda./
Madrid. [s.i.] 1704.
5f., f.1r-5r

E.: *Cast.*: Lograste el tiro enemiga,/
A.: en Pechos, y Almas./

En: JARDIN / AMENO, / DE VARIAS, / Y HERMOSAS FLORES, CUYOS / matizes, son doze Comedias, escogidas / de los mejores Ingenios de / España. / [En Aplauso del Rey N. S. D. Felipe V.] / Y las ofrece a los / curiosos, vn aficionado. / PARTE [VNICA.] / [escudo heráldico] / En Madrid. Año de 1704./
2f.s.n. + sign. A-E4 + A-E2 + A-E4 + A-D4 + A-E4 + A-E2 + A-E2 + A-F2 + A-D4 + A-E4 + A-E4 + A-D2; 22 cm

BNE: T.i. 120 (tomo I, Parte única)

Notas: En la portada figura información manuscrita que se ha transcrito entre corchetes. La fecha del pie de imprenta que figura es 1704, y sobre ésta se he escrito a mano 1712. A continuación, unos Matachines, la Zarzuela, un sainete y un entremés.
Port. con orla tip. Texto a dos col. Enc. hol.

- II. LOA / NVEVA. / A MAS TINIEBLAS MAS LVZES, / al llanto mas alegría./
[s.l. s.i. s.a.]
11p., p.1-11; 20 cm

E.: *Cast.* Lograste el tiro enemiga,/
A.: en Pechos , y Almas./

BNE: T. 55.296/34

BC: F.Bon. 2932

Notas: Iglesias la data en 1704. Impresa suelta. Sin cubierta. Texto a dos col. El primer ejemplar de la BC mide 17 cm. El segundo ejemplar de la BC mide 19 cm, 15 p.

- III. LOA NUEVA, / A MAS TINIEBLAS MAS LVZES, / al llanto mas alegría./
[s.l. s.i. s.a.]
8p., p. 1-8; 20 cm

E.: *Cast.* Lograste el tiro enemiga,/
A.: en Pechos, y Almas./

BNE: T. 24.119

BC: F.Bon. 7784-7785

Notas: Sin cubierta. Impresa suelta junto a *Matachines para la zarzuela de hacer cuenta sin la huésped* (p.9-15). Quizás la loa se escribió para esta zarzuela también. En anotación ms. en la p.1 aparece la fecha de 1704? Texto a dos col.

IGLESIAS, vol. I, nº 144; PALAU, t. VII, p. 157; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 273.

(34) *Loa nueva de Nuestra Señora de este año de 1621*

Manuscritos:

- I. Loa nueva de nra. señora deste Año de / 1621./
1621.
10 h.; 4º

E.: *Lab[rador]*. Que alegre y fresca mañana/
A.: Lo que hace un cortesano./

BNE: Ms.14.517/40

Notas: Procedencia Durán.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2002.

(35) *Loa nueva para la fiesta que se ha de representar en el Coliseo del Buen Retiro*

Impresos:

- I. LOA NVEVA, / PARA LA FIESTA / QUE SE HA DE REPRESENTAR / en el Coliseo del Buen Retiro, a la entrada / de la Serenissima Señora Doña Luisa Isa- / bel de Borbon, Princesa de / las Asturias. /
[s.l. s.i. s.a.]
13p., p. 3-15

E.: *Asia y Amer.* Africa y Europa./
A.: salvas las ondas, salvas las selvas./

En: DRAMMA, / MUSICO, Y OPERA SCENICA / EN ESTILO ITALIANO, / QVE EN EL COLISEO DEL REAL SITIO / del Buen-Retiro excutò a sus expensas la muy / Noble, muy Leal, Imperial Coronada Villa / de Madrid, en celebridad del feliz, desea- / do Desposorio de los Serenissimos / Principes de Asturias. / SIENDO CORREGIDOR / DON FRANCISCO ANTONIO / de Salcedo y Aguirre, Marqués del Vadillo, / del Consejo de su Magestad en el / Supremo de las Indias. / Y COMISSARIOS / DON SEBASTIAN PACHECO ANGVLO / y Zapata, Cavallero del Orden de Calatrava, / y Ayuda de Camara de su Magestad. Don / Francisco Gonçalez Ramirez de Zarate. Don / Phelipe Lopez de Dicastillo, Conde de la Ve- / ga del Pozo, Cavallero del Orden de Al- / cantara, y Don Mathias Anto- / nio de Velasco./
13p., 72p. 3-72; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: A continuación la *ópera escénica, deducida de la andante cavallería, de Angelia [sic] y Medoro*. Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

MADROÑAL (1995), p. 524; URZÁIZ, t. I, p. 80, 98.

(36) *Loa para Carnestolendas*

Manuscritos:

I. Loa para Carnestolendas./

Letra del s. XVIII. 7 p., p. 199r-205r; 4º.

E.: *Mus. Los mas Razonales/*

A.: *para el fin de la comedia./*

En: [*Colección de poesías, S. XVIII*]

Letra del s. XVIII. 363 p.; 4º

BNE: Ms. 20.340

Notas: Título extraído del lomo del ejemplar. Cronología dudosa.
Enc. por la Biblioteca Nacional en 1979.

II. Loa para Carnestolendas./

Letra del s. XVIII. 10 p., p. 345r-354v

E.: *Mus. Los mas racionales/*

A.: *pª el fin de la Comedia./*

En: [*Colección de poesías, S. XVIII*]

Letra del s. XVIII. 363 p.; 4º

BNE: Ms. 20.340

Notas: Título extraído del lomo del ejemplar. Cronología dudosa.
Enc. por la Biblioteca Nacional en 1979.

PAZ, t. I, nº 2005.

(37) *Loa para casa del marqués de Busianos*

Manuscritos:

I. Loa para casa el Marqs.[sic] de Busianos, / q. es mía aunque de mano agena./

Letra del s. XVIII. 4 h.; 4º.

E.: *Canta la Noche. Ya que el circulo breue,/*

A.: *Thalia y todos cantado. y repdo. Venid al festivo./*

BNE: Ms.12.974/45

Notas: Ninguna noticia acerca de esta loa en La Barrera, ni en Herrera.

PAZ, t. I, nº 2006.

(38) *Loa para cualquier función*

Impresos:

I. LOA / PARA CUALQUIERA / FUNCION./

Madrid. Antonio Sanz. [s.a.]

8h.s.n.; 15 cm

E.: Viva, viva Cupido divino/

En: [Entremeses Varios.]

BRAE: 41-IX-49 (12)

Notas: Lleva el número 5 escrito a lápiz. El pie de imprenta se ha extraído del Colofón: “Hallárase esta Loa, y otras de diferentes Títulos, en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz.” Esta loa se incluye en un volumen que se compone de diversas piezas breves de teatro y de un texto en prosa, sin pie editorial, que ocupa 16 p. y se intercala entre los números 11 y 12. Se titula *Botica general de remedios experimentados contra todo género de enfermedades*, que se atribuye a “Medicus Michael, nacione Milanensis”. El título del ejemplar procede del tejuelo. Ejemplar en mal estado. Enc. perg. Palau describe la misma obra pero en otra edición.

MADROÑAL (1995), p. 527; PALAU, nº 33761; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(39) *Loa para cualquier función*

Impresos:

I. LOA / PARA CUALQUIERA / Funcion, en que se celebra muger, / de cualquier estado, nombre, ò otra / circunstancia, porque es comun / para todos estados; pero habla solamente alabando mu- / ger, à quien se / dedica./

Madrid. Antonio Sanz. [s.a.]

8h.s.n.; 15 cm

E.: *Music*. Norabuenas la dicha prevenga/

A.: el perdon de faltas tantas./

En: [Entremeses Varios.]

BRAE: 41-IX-49 (12)

Notas: Lleva el número 3 escrito a lápiz. El pie de imprenta se ha extraído del Colofón: “Hallárase esta Loa, y otras de diferentes Títulos, en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz.” Esta loa se incluye en un volumen que se compone de diversas piezas breves de teatro y de un texto en prosa, sin pie editorial, que ocupa 16 p. y se intercala entre los números 11 y 12. Se titula *Botica general de remedios experimentados contra todo género de enfermedades*, que se atribuye a “Medicus Michael, nacione Milanensis”. El título del

ejemplar procede del tejuelo. Ejemplar en mal estado. Enc. perg. Palau describe la misma obra pero en otra edición.

MADROÑAL (1995), p. 527; PALAU, nº 33761; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(40) *Loa para cualquier función de cumplimiento de años de cualquier señora*

Impresos:

- I. LOA / PARA QUALQUIERA / Funcion de cumplimiento / de años de qualquiera / señora./
Madrid. Antonio Sanz. [s.a.]
8h.s.n.; 15 cm

E.: *Gust.* Ha del Dia mas dichoso./

A.: nuestros yerros perdonando./

En: [Entremeses Varios.]

BRAE: 41-IX-49 (12)

Notas: Lleva el número 4 escrito a lápiz. El pie de imprenta se ha extraído del Colofón: “Hallaràse en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, calle de la Paz.” Esta loa se incluye en un volumen que se compone de diversas piezas breves de teatro y de un texto en prosa, sin pie editorial, que ocupa 16 p. y se intercala entre los números 11 y 12. Se titula *Botica general de remedios experimentados contra todo género de enfermedades*, que se atribuye a “Medicus Michael, nacione Milanensis”. El título del ejemplar procede del tejuelo. Ejemplar en mal estado. Enc. perg. Palau describe la misma obra pero en otra edición.

MADROÑAL (1995), p. 527; PALAU, nº 33761; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(41) *Loa para el coloquio de la festividad de San Juan Bautista*

Manuscritos:

- I. LOA. / Para el Coloquio de la Festiuidad de San / Iuan Baptista. / Entre Seis Perssonas, y la Mussica./
Letra del s. XVII. 5 h.; 4º.

E.: Suspended los alientos;/

A.: que de piedad le dareis./

BNE: Ms.14.518/19

Notas: Procedencia Durán.

- II. Loa / para coloquio de la festividad de San Juan Bautista./
Copia de ms. del siglo XVII.
Letra del s. XIX. 11 h.; 22,5 cm

E.: Suspended los alientos;/
A.: que de piedad le daréis./

BITB: 46.632

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t. I, n° 2023; SIMÓN PALMER, n° 372; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(42) *Loa para dicha función en dicha villa, en la comedia intitulada: “No hay contra lealtad cautela”*

Manuscritos:

- I. OTRA / Para dha. [sic] en dha. Villa en la Coma. [sic] intitulada / No ai contra lealtad cautela./
Letra de principaios del s. XVIII; 6 h., f. 314v-320r

E.: Al festejo feliz/
A.: trollo, trallo, trullo, y trillo./

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [sic] del sig. XVIII. / Comedias MSS. anonimas. / Tomo 5º./
345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793

Notas: El título hace referencia a la anterior loa del volumen en el que se incluyen: «Loa para la comedia *El Caín de Cataluña*, que se representó en el Espinar en la función del Santo Cristo del Caloco». Paz comenta que es trova de una Loa de Sor Juana Inés de la Cruz. Volumen con foliación diversa o sin foliación. La descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Procede de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

PAZ, t. I, n° 1314.15.

(43) *Loa para el Santo Cristo de la Vega de Toledo*

Manuscritos:

- I. Loa / que se hizo de limosna en Toledo para el Santo / Cristo del Pradillo de la Vega./
Copia de *Vergel de entremeses*. Zaragoza. 1675.
Letra del s.XIX. 13 h.; 22,5 cm

E.: que no quiero ser más castañeruela,/
A.: pues á ti misma le das./

BITB: 46. 626

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, n° 384.

Impresos:

- I. LOA QVE SE HIZO DE / limosna en Toledo, para el Santo / Christo del Pradillo de la / Vega./
Zaragoza. Diego Dormer. 1675.
9 p., p. 70-78

E.: *Dentro Musi*. Que no quiero ser mas castañeruela,
A.: pues à ti misma le das./

En: VERGEL DE / ENTREMESES, / Y CONCEPTOS DEL DONAYRE. / CON DIFERENTES BAYLES, / Loas y Mogigangas. / COMPVESTO POR LOS / mejores ingenios destos / tiempos. / DEDICADO / A LA SOBERANA REYNA / de Cielo, y tierra, Señora nuestra / del Rosario. / [adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / Impresso en Zaragoza por Diego Dormer / Impressor de la Ciudad, y su Real Hospital / Año de 1675. / A costa de Francisco Martin Montero, Merca- / der de Libros./
4 h.s.n. + 218 p. + 4 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A –Est.1 [1675]

BR: IX / 5006

Notas: El ejemplar de la BITB procede de Montaner. El ejemplar de la BR tiene 4 h.s.n. + 231 p. y mide 15,5 cm. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 716; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. IX, V-129; COTARELO, *Catálogo*, nº 1140; MONTANER, p. 173; URZÁIZ, t. I, p. 98; VÁZQUEZ, t. II, nº 304.8.

(44) *Loa para la celebridad de las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa para la zelebridad de las fiestas / de nra. S^a; de Peña Sacra./
1694.
6 f., f. 30r-35r; 4º.

E.: *Las 2*. Escuchad, atended/
A.: que las del bíctor./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*.
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/2

Notas: Enc. pasta. Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2032.

(45) *Loa para la comedia “Agradecer y no amar”*

Manuscritos:

- I. Festejo de Carnestolendas. / Loa / Para la Comedia / Agradecer, Y no amar./
Letra del s. XVIII (principio); 4 h., f. 265r-268v

E.: *D.I. Que Lastima! /*

A.: Carnestolendas./

En: Poessias / varias. / manoscritas / compues / tas / Por diferentes / Autores./
447 h.; folio

BNE: Ms. 2.100

Notas: El volumen en el que se encuentra esta loa incluye piezas poéticas en castellano e italiano y piezas dramáticas. Enc. hol.

PAZ, t. III, nº 10421.

(46) *Loa para la comedia burlesca “El castigo en la arrogancia”*

Manuscritos:

- I. Loa Para La comedia burlesca / del castigo en la arrogancia./
Letra del s. XVII; 5 f., f. 32r-36r

E.: *bre. Ya emperador carlomagno /*

A.: q. nunca en tal me vi./

En: *Comedia famosa del castigo en / la arrogancia de un ingenio. /*
31 f., f. 1r-31v; 4º.

BNE: Ms.16.733

Notas: Precede a la comedia burlesca.

Procedencia duque de Osuna.

PAZ, t. I, nº 605.

(47) *Loa para la comedia burlesca “Los condes de Carrión”*

Manuscritos:

- I. Loa que la An de re- / presentar Los que hizieren / el Entremes./
Letra de fines del s. XVII; 7 f., f. 1r-7v

E.: *Musica. A la academia A la academia /*

A.: Ha de hazer el examen del entendimiento./

En: *Los Condes de Carrión / Comedia burlesca en 3 jornadas. /*
48 f.; 4º.

BNE: Ms. 16.967

Notas: A continuación la comedia burlesca.

Procedencia duque de Osuna. Enc. hol.

PAZ, t. I, nº 761.

(48) *Loa para la comedia “Duelos de amor y lealtad”*

Manuscritos:

- I. Loa: Para La Comedia de Duelos de Amor / Y Lealtad. / Executada en el Coliseo de el Buen Retiro à la Ce/ lebridad de el Desposorio de V. [sic]/ Letra del s. XVIII. 7 f.; 4º.

E.: Al Dia Feliz,/

A.: Viva, Viva, ès dulzissimo Imán./

BNE: Ms.14.517/41

Notas: Loa de cronología dudosa. La Barrera atribuye la comedia a Pedro Calderón de la Barca, impresa en Madrid, en 1698; Herrera, atribuye la comedia a un autor del XVIII, Pedro Calderón Bermúdez de Castro (fechas de nacimiento y muerte desconocidas). Simón dice: “Con una Loa un Entremés que no son de Calderón. En la BNE existe un impreso de la comedia y de la loa (signatura T. 22.939) en la portada lleva una anotación manuscrita «en febrero de 1764»

LA BARRERA, p. 53; PAZ, t.I, nº 2033; HERRERA, p. 68; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1463; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(49) *Loa para la comedia “El Caín de Cataluña”*

Manuscritos:

- I. LOA para la Comedia de / el Cain de Cataluña, q se representó en / el Espinar en la funcon. [sic] del S. Ch. del Caloco / Letra de principios del s. XVIII; 4 h., f. 311r-314r

E.: Suspenda mi voz el Orbe/

A.: como puede ser pequeño?/

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [sic] del sig. XVIII. / Comedias MSS. anonimas. / Tomo 5º./ 345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793

Notas: Volumen con foliación diversa o sin foliación. La descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Texto de la loa a dos col. Procede de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 1314.14.

(50) *Loa para la comedia “El licenciado Vidriera”*

Manuscritos:

- I. Loa / á la comedia del “Licenciado Vidriera”, representada en la villa de Azcoitia para celebrar la / boda del Marqués de Torreblanca y la Sra. D^a. / Maria Josefa de Idiáquez./

Copia de ms. del siglo XVII.

Letra del s. XIX. 11 h., 22,5 cm

E.: *Apo.* Después que desde el Parnaso/

A.: del Licenciado Vidriera./

BITB: 46.642

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Dos copias. Representada en Azcoitia, con motivo de la boda del marqués de Torreblanca y doña Josefa de Idiáquez.

SIMÓN PALMER, nº 360; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(51) *Loa para la comedia “El rey don Alfonso, el de la mano horadada”*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia de el Rey D. Alonso el de / la mano oradada que se Represento a S.M. en la / Villa de la Torre de Estevan Ambram el dia 18 de / febrero de 1686./

Letra del s. XVII. 15 h.; hol.

E.: torre entre Riscos yace./

A.: nuestros afectos./

BNE: Ms.15.082

- II. Loa para la Comedia de el Rey D. Alfonso / el de la mano oradada que se representó / á S.M. en la villa de la Torre de Esteban / Ambram el dia 18 de Febrero de 1686./

Copia de ms. de 1686.

Letra del s. XIX. 36 h.; 22,5 cm

E.: Torre que entre riscos yace/

A.: nuestros afectos./

BITB: 46.637

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXVIII; PAZ, t.I, nº 2036; SIMÓN PALMER, nº 373.

(52) *Loa para la comedia “El sueño del perro”*

Impresos:

- I. LOA. / PARA LA COMEDIA / DEL SUEÑO DEL PERRO, / TERCERA PARTE / DE HAZER QUENTA SIN LA HUESPEDA, / Y AL FREIR DE LOS HUEVOS, / QUE REPRESENTARON LOS TRUFALDINES DE LAS / Cobachuelas. Compuesta por vn Ciego de la Estafeta. Traducida en / Castellano y Portuguès, por vn Armenio de la Puerta del Sol. Con- / ferencia bolatil, y terrestre, para fin de este Año de 1710. / y principios del de 1711./
Madrid. [s.i.] 1704.
4f.s.n., f.1r-4v

E.: *Aduo canta Cip*. Rasguen mis ecos./

A.: desaforados mordiscos./

En: JARDIN / AMENO, / DE VARIAS, / Y HERMOSAS FLORES, CUYOS / matizes, son doze Comedias, escogidas / de los mejores Ingenios de / España. / [En Aplauso del Rey N. S. D. Felipe V.] / Y las ofrece a los / curiosos, vn aficionado. / PARTE [VNICA.] / [escudo heráldico] / En Madrid. Año de 1704./
2f.s.n. + sign. A-E4 + A-E2 + A-E4 + A-D4 + A-E4 + A-E2 + A-E2 + A-F2 + A-D4 + A-E4 + A-E4 + A-D2; 22 cm

BNE: T.i. 120 (tomo I, Parte única)

Notas: En la portada figura información manuscrita que se ha transcrito entre corchetes. La fecha del pie de imprenta que figura es 1704, y sobre ésta se he escrito a mano 1712. Todos los personajes de esta loa son animales que representan a determinadas personas reales. La clave de los significados de las personas que hablan en la comedia del *Sueño del perro* se encuentran al final de la misma (p. 16).

Port. con orla tip. Texto a dos col. Enc. hol.

IGLESIAS, vol. I, nº 144; PALAU, t. VII, p. 157; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 273.

(53) *Loa para la comedia “La dama muda”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia que se intitula La / Dama muda / que se represento a Dn. Antonio Griñon / el día d ella Cruz que canto misa / y a Dn. Matheo Perez su tio Padrino / secular, ya Dn. Pº., Padrino / eclesiastico ambos consejeros de S. M./
Letra del s. XVIII. 4 f., f. 39r-43r; 4º.

E.: *Pales*. Dios Nocturno que con solo/

A.: Donde la Comedia empieze./

BNE: Ms. 17.257

Notas: A continuación la segunda jornada de la comedia. En f.1: “Se representó a Antonio Griñón el día de la Cruz, a Mateo Pérez y Pedro González, ambos consejeros de S.M.”
Aguilar y Herrera dan como autor de la comedia a Francisco Benegasi y Luján (1659-1743).

AGUILAR, t. I, nº 4063; HERRERA, nº; PAZ, t. I, nº 2046.

(54) *Loa para la comedia "La gran Cenobia", que se ha de representar el día de San Juan*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia de la Gran ze / nobia que se a de representar día de / San Juan.

Letra de fines del s. XVII. 13 h.s.n.; 4°.

E.: I. Abra suerte mas ympía!/
A.: La cortedad, del festejo./

BNE: Ms.14.611/1

Notas: En la h. 9v hay intercalada una poesía. Una comedia con este título de Calderón fue representada en 1625, por la compañía de Andrés de la Vega [Urzáiz: 2002: 187].

PAZ, t. I, nº 2034.

(55) *Loa para la comedia "La vida es sueño"*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia de la Vida es Sueño.
Letra del s. XVIII. 4 h.; 4°.

E.: Feliz y dichoso el dia/
A.: por la merzed que nos aze./

BNE: Ms.14.518/23

Notas: Termina el ms. con una "siguidilla" dirigida al lector o al público.

- II. Loa / Para la comedia de La Vida es sueño./
Copia de ms. del siglo XVII.
Letra del s. XIX. 5 h.; 22,5 cm

E.: Feliz y dichoso el dia/
A.: lo que pretendeis hacer./

BITB: 46.648

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "Incompleta".

PAZ, t. I, nº 2039; SIMÓN PALMER, nº 375; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(56) *Loa para la comedia de los años de la reina, nuestra señora*

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de los años de la Reyna nuestra / señora./
Madrid. Juan García Infanzon. 1684.
9 p., p. 30-38

E.: *Aur.* Rompan la niebla fria/
A.: el fuego con rayos./

En: JARDIN AMENO / DE / VARIAS FLORES, / QVE EN VEINTE Y VN /
Entremeses / SE DEDICAN / A D. SIMON DEL CAMPO, / Portero de Camara
de su / Magestad. / Para enseñanza entretenida, y / donosa moralidad. / [adorno]
Con licencia. En Madrid.por Iuan Garcia / Infanzon. Año de 1684. / Acosta de
Manuel Sutil, Librero, junto a la / Porteria del Colegio Imperial./
4 h.s.n. + 202 p.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1684]
Notas: Ejemplar desconocido a La Barrera y Salvá.
Ejemplar completo y en buen estado. Procedencia de Cotarelo.

COTARELO, *Catálogo*, nº 633; MONTANER, p. 178-185; SIMÓN DÍAZ, t.
IV, nº 261; URZÁIZ, t. I, p. 98; VÁZQUEZ, t. I, nº 93.4.

(57) *Loa para la comedia “Los desprecios en quien ama”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia intitulada. Los des-/ precios en quien ama que se
represento / en el conbento de Sta. Catali / na de Zafra en Ocasión / de elegir
Priora.
Letra de principios del s. XVIII. 4 h.; 4º.

E.: *Minuet.* Publique el acento/
A.: y en justos elogios tributos le dén./

BNE: Ms. 14.611/8
Notas: De cronología dudosa. La Barrera atribuye la comedia al doctor Juan Pérez de Montalbán,
aunque también se ha impreso como de Lope.

LA BARRERA, p. 260 y 541; PAZ, t. I, nº 2040.

(58) *Loa para la comedia “No puede ser”*

Manuscritos:

- I. Loa Para la Com.^a de no Puede Ser./
Letra del s. XVII. 4 h., papel 18; folio.

E.: *Cant[o]*. A del zielo de las luzes/
A.: Atended a esta boz./

En: *Entremeses incompletos*.

18 papeles en folio, y en 4º.
Siglos XVI y XVII.

BNE: Ms. 14.612/9

Notas: Según La Barrera, la comedia es de Agustín de Moreto (el guardar a esa mujer). Iglesias atribuye la loa a Juan Vélez de Guevara. El ms. de la comedia está fechado en Guadalajara el dos de noviembre de 1699. (p. 276). Urzáiz [2002: 108] habla de una comedia inédita con este mismo título que se conserva en la Biblioteca Nacional de Perú. La loa está en una carpeta de “papeles sueltos de varias obras dramáticas”, según indica la portada, entre los que figuran 18 composiciones manuscritas (entre los que hay algunos entremeses), dos sainetes, dos papeles de actor, dos fragmentos de comedias y dos loas, una de ellas monologada. Existe otra loa para esta comedia en el Ms. 2.100 de la BNE, que al parecer escribió Juan Vélez de León para una representación organizada en Nápoles por los criados del virrey Marqués del Carpio. Se trata de textos diferentes.

LA BARRERA, p. 276; IGLESIAS, vol. II, nº 13.004; PAZ, t. I, nº 1270; URZÁIZ, t. I, p. 108.

(59) *Loa para la comedia que se ha de representar a sus majestades en Aranjuez en el Jardin de los Negros.*

Manuscritos:

- I. Loa Para la Comedia que se ha / de Representar a sus Magestades / en Aranjuez en el Jardin de los / negros./
Letra del s. XVIII. 1 h.; 4º.

E.: *Musi[ca]*. Despierta, despierta/
A.: edades en que tu estancia/

BNE: Ms.14.514/61

Notas: Incompleta. En Paz 3 h. para este mismo manuscrito. Faltan dos hojas en revisión de 24 de enero de 1969. El final de Paz:”borrar sus dichas”. Ninguna noticia de esta loa en La Barrera ni en Herrera.

- II. Loa para la comedia que se ha de / representar a sus magestades en Aranjuez / en el Jardín de negros./
Copia de ms. Letra del s. XVIII.
Letra del s. XIX. 9 h.; 22,5 cm

E.: Despierta, despierta,/

A.: borrar sus dichas./

BITB: 46.647

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

PAZ, t. I, nº 2045; SIMÓN PALMER, nº 379; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(60) *Loa para la comedia “San Isidro”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Com^a. de S. Isidro./
Letra del s. XVII. 2 h.; 21,5 cm

E.: 1º. Por aca/
A.: y aya silencio sino huuire aplausos./

BITB: Vitrina A – Est.5 (25)
Notas: Ex libris del marqués de Pidal.

SIMÓN PALMER, nº 376; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(61) *Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa Para la Fiesta de Ntra. S.^a de Peñasacra./
1695.
3 f., f. 38r-40v; 4º.

E.: Señor Francisco de Salas/
A.: mi rey; sera un punto mesmo./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*.
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/2
Notas: Enc. pasta. Procedencia duque de Osuna.

- II. Loa / (Para la fiesta de Ntra. S.^a. de Peña Sacra) / En (Año 1695)./
Copia de ms. del s. XVII.
Letra del s. XIX. 12 h.; 22,5 cm

E.: Señor Francisco de Salas/
A.: mi rey será un punto menos./

BITB: 46.662
Notas: Anotaciones de Cotarelo: El ms. de donde se copia “contiene todo él loas al mismo asunto, o sea un loor de la Virgen de Peña Sacra. Son las correspondientes a los años 1666; 1667 (Fr. de Soto); 1668; 1683; 1694; 1695; 1774; y otras dos sin indicación de año. Acaso las de los primeros años sean de Lanini; pues este escribió algunas al mismo objeto que se hallan de su letra y se copiaron.”

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; SIMÓN PALMER, nº 381; PAZ, t.I, nº 2051.

(62) *Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra.*

Manuscritos:

- I. Loa Para la Fiesta de / Nra. Señora de Peñasacra./
Letra del s. XVII. 5 f., f. 47r-51v

E.: [*Demonio*] A, de El zentro donde HaBITBa/
A.: con la Piedad que granjea./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra.*
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/8

Notas: En Paz: "Letra del s. XVIII"; sin embargo, es la misma letra que la loa de 1695.
Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t. I, nº 2062.

(63) *Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra, compuesta por un devoto suyo*

Manuscritos:

- I. Loa para La fiesta de nestra. [sic] señora / de peña sacra. / Compuesta por un devoto suyo./
1667.
9 h.; 4º, holª.

E.: *grº*. Bien pensaran vuesastedes./
A.: y ofreçemos a esas plantas./

BNE: Ms.15.203

Notas: Encuadernada en pasta. Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t. I, nº 2053.

(64) *Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra de este año de 1683*

Manuscritos:

- I. Loa Para La fiesta / de nra. Señora de Peña Sacra / deste año de 1683./
1683.
6 f., f. 24r-29v

E.: *Cavello*. Apenas el alua hermosa/
A.: tened suspended refrenar el furor./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra.*
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/3

Notas: Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t. I, nº 2050.

(65) *Loa para la folla, que se dispuso la Pascua de Resurrección del año de 1723 para el Pardillo.*

Manuscritos:

- I. Loa para la folla, q se dispuso la Pasqua de Resurreccion del a. de 1723 para el Pardillo./

Letra de principios del s. XVIII; 5 h., f. 298v-302v

E.: *La*. Si las señas no me engañan/

A.: le debemos celebrar./

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [sic] del sig. XVIII. / Comedias MSS. anonimas. / Tomo 5º./

345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793

Notas: Volumen con foliación diversa o sin foliación. La descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Texto de la loa a dos col. Procede de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 1314.11

(66) *Loa para la virgen de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa para la birgen de Peña Sacra./

Letra del s. XVII. 5 h., holª.; 4º

E.: *Salas*. Monte que lebandado/

A.: sera comedia./

BNE: Ms. 14.800

Notas: Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2062.

(67) *Loa para la zarzuela “El mayor triunfo de Amor”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Çarçuela del mayor / triumpho de Amor./

Letra del s. XVII. 11h.; 21,5 cm

E.: *Canta Al. Atencion/*

A.: *naçen, y Viven las flores./*

BITB: 82.646

Notas: A continuación la comedia.

SIMÓN PALMER, n° 382; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(68) *Loa para “Las posadas de Belén”*

Manuscritos:

- I. Loa para las posadas de Belén la / cual es la sexta dende [sic] se perdio el / niño de dose años./

Copia en letra de principios del s. XIX. 10 h.s.n.; 8°

E.: *Musica: Las fuentes y los arroyos/*

A.: *Castos peregrinos./*

BNE: Ms.14.546/12

Notas: Ningún dato en La Barrera, ni en Herrera.

Procedencia Durán.

PAZ, t. I, n° 2064.

(69) *Loa para los años de la señora doña Ana Marcos Merlo, esposa del señor don Juan Delgado*

Manuscritos:

- I. Loa Para los Años de la Señora Doña / Ana Marcos Merlo, esposa del señor / Don Juan Delgado. / La qual se lo Dedica un afecto y aficio- / nado suyo./

Letra de principios del s. XVIII. 9 h.s.n.; 4°.

E.: *Aleg.[ría]. Confusa quanto suspensa/*

A.: *muchos y felices años./*

BNE: Ms.14.517/25

Notas: Procedencia Durán. Ningún dato en La Barrera, ni en Herrera.

PAZ, t.I, n° 2065.

(70) *Loa para Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa Para nra. Sr^a. de Peña Sacra./

Letra de fines del s. XVII. 5 f., f. 53r-57r

E.: *mus[ica]*. Mariposas fragantes/
A.: cunbe, cunbe, ay cunbe, cunbe, cunbe./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*
57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/9
Notas: Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2066.

(71) *Loa para Nuestra Señora de Peña Sacra. Año de 1666*

Manuscritos:

- I. Loa Para nra. Sr^a., de peña sacra / desde año de 1666./
1666.
10 f., f. 2r-11r

E.: *may[ordomo]*. Tened amigo q. haceis/
A.: se de mas larga./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra*.
57 f.; 4º.

BNE: Ms. 17.041/1
Notas: Paz le da una posible atribución a Matos Fragoso.
Procedencia duque de Osuna.

PAZ, t. I, nº 2052.

(72) *Loa para san Pedro mártir, para el lugar de Bordialba*

Manuscritos:

- I. Loa p^a. S. Pedro Martir: p^a. el lugar de Bordialba. Año de 74.
Letra del s. XVII. 4 h.; 4º.

E.: Silencio , atención/
A.: rendidas le consagran./

BNE: Ms. 14. 517/18

- II. Loa para San Pedro Mártir, para el lu- / gar de Bordialba./
Copia de ms. del siglo XVII.
Letra del s. XIX. 29 h.; 22,5 cm

E.: Silencio, atención./

A.: rendidas le consagran./

BITB: 46.660

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "La comedia que preludia fue *Celos no ofenden al sol.*"

PAZ, t. I, nº 2068; SIMÓN PALMER, nº 383; URZÁIZ, t. I, p. 98.

(73) *Loa para "Triunfo y error de los celos y el amor"*

Impresos:

I. LOA./

[s.l. s.i.]. 1726.

9p., p. 1-11

E.: *Musica*. Oy es el día inmortal./

A.: Por el Sol de Portugal./

En: TRIUMPHO, / Y ERROR DE LOS ZELOS, / y el Amor. / DRAMMA MUSICAL AL ESTILO / Italiano. / FIESTA. QUE SE CONSAGRA A LA / celebridad de los Años de la Serenissima / SEÑORA Doña MARIA ANA / VICTORIA, Infanta de Castilla, / futura Princesa de el Brasil, / EL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON / Antonio Guedes Pereyra, Imbiado Extraor- / dinario, Plenipotenciario de su Magestad / Portuguesa, / EN LA CORTE DE MADRID. / PUESTA EN MUSICA POR / Antonio Duñi./

64p.; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: El año aparece en el colofón. Port. con orla tip. Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

(74) *Loa para una fiesta de Carnestolendas que representaron los colegiales, artistas físicos de esta Catalina de la Universidad de Alcalá de Henares, año de 1661*

Manuscritos:

I. Loa para una fiesta de Carnestolend. [sic] / que representaron los Collegiales, Artistas / Phisicos desta . Cathalina de la Huniversi / dad de Alcala de Henares año de 1661./

1661.

Letra del s. XVIII. 6 f., f. 471r-483r

E.: *D. Jua.[an]*. Yo no lo puedo sufrir/

A.: yo no somos colegiales./

En: *Varias Poesías Curiosas de los mejores autores de España.*

925 f.; 4º.

BNE: Ms.17.666

Notas: Índices al principio y al final del libro. Enc. perg. Procedencia Pascual de Gayangos.

PAZ, t. I, nº 2070; URZÁIZ, t. I, p. 99.

(75) *Loa para unos exámenes de Gramática en las aulas de la compañía de Jesus.*

Manuscritos:

- I. Loa para unos Exámenes de Gramática en las / aulas de la Comp.^a de Jss.
Letra fines del s. XVII y principios del XVIII; 7p., p.22-28

E.: *Gram. Feliz Deseo* ;/

A.: para vosotros empeño.

En: Poesías varias / en sus metros y assumptos. / Su autor / Un solitario ocioso,
retirado entre los / rusticos./

2h.s.n + 57p. + 3h.s.n. + 36p.; 29,5 cm

BRAE: RM. Ms. 5372

Notas: Esta loa se encuentra en un volumen manuscrito que contiene diversas piezas poéticas. Se incluye en la Primera parte que contiene Poesías Serias. El ejemplar que se puede consultar es una xerocopia, enc. hol. El original está enc. piel verde oscuro con nervios y dorados. Procede del legado A. Rodríguez Moñino.

MOÑINO, *Cat. Ms.*, nº 5372; URZÁIZ, t. I, p. 99.

(76) *Loa que a la función de sacramento hizo la villa de Galapagar el año de 1721 en la comedia "No hay amigo para amigo"*

Manuscritos:

- I. LOA / q à la funcon. [*sic*] del Sacramto. hizo la Villa de gala- / pagar el año de 1721 en la Comedia intitulada / No ai amigo para amigo./
Letra de principios del s. XVIII; 6 h., f. 305v-310v

E.: *D.L.* por mas que la cercania/

A.: dando principio à la fiesta./

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [*sic*] del sig. XVIII. / Comedias MSS. anonimas. / Tomo 5º./

345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793

Notas: Volumen con foliación diversa o sin foliación. La descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Texto de la loa a dos col. Procede de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 1314.13; URZÁIZ, t. I, p. 99.

(77) *Loa que se representa en el Real Coliseo de la ciudad de los reyes del Perú, en celebridad del recibimiento del excelentísimo señor don Agustín de Jaúregui.*

Impresos:

- I. LOA / QUE SE REPRESENTA EN EL REAL CO- / liceo [sic] de la Ciudad de los Reyes del Perú, en cele- / bridad del Recebimiento del Excmo Señor DON / AGUSTIN DE JAUREGUI Cavallero del Orden de / Santiago, del Consejo de S. M. Teniente General / de sus Reales Exercitos, Virrey, Gobernador y / Capitan General de estos Reynos del Perú y / Chile, Presidente de esta Real Audiencia./

[s.l. s.i. s.a.]

2f.s.n.; 19 cm

E.: Queriendole tributar/

A.: de este feliz Continente./

BNE: T. 55.293/14

Notas: Sin cubierta. Impresa suelta. Texto a dos col.

(78) *Loa que se representó en el Colegio de San Bernardo en la fiesta del Corpus de 1654*

Manuscritos:

- I. Loa q se represento en el Collegio de / Sⁿ Bernardo en la fiesta del corpus / Año de 1654/

Letra del s. XVII. 8 f., f. 169r-181v

E.: Amton. A la costumbre de loas/

A.: réquiem eternam deo gracias/

En: [Papeles varios][La Rosa de fr. Loaysa y otras poesías mss.]

545 f.; 21 cm

BNE: Ms. 17.517

Notas: El título *Papeles varios* es el asignado en el Catálogo de la BNE. En el lomo del libro figura el siguiente título: “*La Rosa de fr. de Loaysa y otras poesías mss.* Todas las obras que se reúnen en este ejemplar están precedidas de un papel en prosa con el siguiente título: *La Rosa seraphica del P^e Loaysa, el cual es impugnado de otro que escribió el P^e Maestro fr. Juan Martínez de Prado, y presentó al Rey Felipe IV, para que se dignase aprobar las palabras del púlpito “Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar, &.”* En la ficha bibliográfica de la BNE se atribuye a Pedro Jerónimo Aponte. El volumen reúne un conjunto de obras diversas poéticas y en prosa. Contiene un Índice incompleto en el f. 1r en que dice: *Loa al Sacramento hecha para el Conde de Oropesa*, que no se halla incluida o que pudiera corresponder a la que aquí hemos catalogado. Enc. en badana.

PAZ, nº 6, 2077; ROCA, nº 767.

(79) *Loa que se representó en la villa de Galapagar en la comedia de “La cruz hallada y triunfante del Santo Cristo de las Mercedes”*

Manuscritos:

- I. Loa q se representó en la V.^a de Galapagar en la / Com.^a de la Cruz hallada, y triunphante del Santo / Xsto de las Mercedes./

Letra de principios del s. XVIII; 5 h., f. 294r-298v

E.: *Doc.* Segun la constelacion/

A.: por yerros tan infinitos./

En: Teatro antiguo Español. / Hasta meds. [*sic*] del sig. XVIII. / Comedias MSS. anonimas. / Tomo 5º./

345 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.793

Notas: Volumen con foliación diversa o sin foliación. La descripción física está hecha a partir de la foliación a lápiz del ejemplar. Texto de la loa a dos col. Procede de la librería de C. Alberto de la Barrera. Enc. perg.

- II. Loa que se representó en la V.^a de Galapagar / en la comedia de “La Cruz hallada y triunfante del / Santo Cristo de las Mercedes”./

Copia de ms. con letra del s. XVIII.

Letra del s. XIX. 19 h.; 22,5 cm

E.: *Doc.* Según la constelación/

A.: por yerros tan infinitos./

BITB: 46.645

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

PAZ, t. I, nº 1314.10; SIMÓN PALMER, nº 385; URZÁIZ, t. I, p. 99.

(80) *Loa sacramental*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental./

Copia de ms. del siglo XVII.

Letra del s. XIX. 13 h.; 20,5 cm

E.: *Mús.* ¡Galanes y damas!/

A.: hagan fiestas hoy./

BITB: 46.607

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 386; URZÁIZ, t. I, p. 99.

(81) *Loa sacramental de “Los números en certamen”*

Manuscritos:

- I. Los Numeros Enzerta- / men. Loa sacramental. / Para el Auto Historial Alego- / rico de el / Divino Jano / Devajo [sic] del sentir y Correc- / cion de la Sta. Madre Iglesia / Catholica Roma- / na./
Letra del s. XVIII. 19 h., f. 2r.-20r.; 4º

E.: *Mus.* En los estrados supremos/
A.: logre, alcance, triunfe, y viva./

BNE: Ms. 15.119

Notas: A continuación el auto. Enc. hol.

PAZ, t. I, nº 1069.

(82) *Loa sacramental de los títulos de las comedias*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental de los títulos de las comedias./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1655.
Letra del s. XIX. 10 h.; 22,5 cm

E.: *Homb.I.* Señora Mari Calleja/
A.: á pesar de herejes tontos./

BITB: 46.610

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA SACRAMENTAL / de los títulos de las Co-/ medias./
Madrid. María de Quiñones. 1655.
3f, f. 151r-152r

E.: *Hombr. I:* Señora MariCalleja,/
A.: a pesar de hereges tontos./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS / NVEVAS, Y SVS LOAS, / Y ENTREMESES. / PRIMERA PARTE. / DEDICADO / A DON FRANCISCO DE / Camargo y Paz, Cauallero de la / Orden de Santiago. / 64. [grabado] Pliegos. / CON LICENCIA. / En Madrid Por Maria de Quiñones. Año de 1655. / A costa de Iuan de Valdes Mercader de libros, enfrente / de Santo Tomas./
4f.s.n. + 256f.; 21,5 cm

BNE: R. 11.381

Notas: Texto a dos col. Ejemplar restaurado.

COTARELO, *Colección*, p. XXV; SALVÁ, t. I, nº 1109; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244; SIMÓN PALMER, nº 423; URZÁIZ, t. I, p. 126.

(83) *Loa sacramental que se representó en la fiesta del Corpus Cristi*

Impresos:

- I. Loa sacramental que se representó en la fiesta del Corpus Cristi.
Sevilla. Juan Cabezas. 1675.

LOA SACRAMENTAL QUE SE REPRESENTO EN LA / FIESTA DEL
CORPUS CHRISTI, / EN LA CIVDAD DE SEVILLA./ [grabado, un copón]
CON LICENCIA /Impresso en Sevilla, en casa de Iuan Cabe / ças. Año de
1675./

6 h.s.n., A 2 – A 6; 20 cm

E.: Ha del flamante impireo./

A.: tiene en si mesmo./

En: *Comedias varias del s. XVII*.

BITB: 57.856

Notas: Portada orlada e ilustrada con un grabado, un copón y angelotes. En ella constan la licencia y el pie de imprenta, no así el título de la loa que se encuentra en la segunda hoja seguido del texto de la misma.

Ejemplar sin foliación ni paginación. Completo y restaurado, Enc. en un volumen de *Comedias varias del siglo XVII*, con signatura 57.854-57.863. Procedencia (?).

PALAU, t.VII, p. 591; VÁZQUEZ, t. I, nº 97.

(84) *Loa trobada a san Guillermo*

Manuscritos:

- I. Loa Trobada a San Guillermo./
Letra de principios del s. XVIII. 5 h.; 4°.

E.: *Cantan*. Despierta Joben dormido/

A.: mas premio Ynteresa./

BNE: Ms. 14.518/15

PAZ, t. I, nº 2088.

(85) *Introducción a la fiesta “España vencida triunfa”*

Impresos:

- I. INTRODUCCION / A LA FIESTA:/ ESPAÑA VENCIDA TRIUNFA./

[s.l. s.i. s.a.]

6p., p. 3-8

E.: *Duo. Mart.* Ha de la esfera de Apolo/

A.: Seguid, y aclamad./

En: MELODRAMA / INTITULADA: / ESPAÑA VENCIDA TRIUNFA: / QUE
EN CELEBRIDAD / DE LOS AÑOS / DE LA EXCELENTISSIMA / SEÑORA
/ DUQUESA DE MEDINA- / Celi ha gustado executar la / familia de los
Excelentissimos / señores Duques de Ossuna / sus hermanos./

64p., p. 3-64; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

ARCE Y TOFIÑO, PEDRO IGNACIO DE

(86) *Loa para la comedia "El sitio de Viena"*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia del Sitio / de Viena, fiesta que se hizo a los / felices años de
la Reyna Madre / Doña Mariana de Austria/

Letra del s. XVII. 4 f., f. 69r-72v; 22.9 cm

E.: esp[aña]. O tu deidad con voces de clarín/

A.: triunfe, reyne y viua./

BNE: Ms.15.522

Notas: A continuación la comedia. Procedencia duque de Osuna e Infantado. Paz atribuye la obra a Matos Fragoso. Tiene numeración moderna a lápiz: f.1r-4v. Enc. hol. En blanco los f. 21v-22v y 39v-40v. Rasgada la h. 20.

Impresos:

- I. Loa para la comedia del Sitio / de Viena, fiesta que se hizo a los / felices años de
la Reyna Madre / Doña Mariana de Austria/

[s.l.] [s.n.] [s.a.]

E.: Esp[aña]. O tu deidad con voces de clarín/

A.: triunfe, reyne y viva./

En: La Comedia El Sitio de Viena./ fiesta que se representó a los felices años /
de Doña Mariana de Austria/

63p.; 4º

BNE: T. 15.032/12; T. 20176(1); T. 12709

Notas: Falto de las cuatro primeras páginas antes de la loa; y de las p. 61-62 en el sainete de la 8ª jornada. Cada jornada tiene al fin un sainete. El primer ejemplar enc. rústica. El segundo enc. cart. y el tercero enc. hol. En Urzáiz (521): “Atribuida a Polop en un índice manuscrito, en el que se fecha la obra en 1683; en este mismo índice, pone debajo “*Sitio de Viena* de Ambrosio de Arce 1ª y 2ª Parte”; fue representada en Palacio, junto con una loa y varios sainetes; el año siguiente se estrenó la segunda parte, *El sitio de Viena y conquista de Estragonia*”. Atribución muy dudosa, la más probable es la de Pedro de Arce.

PAZ, t. I, nº 2037 y nº 3403; URZÁIZ, p. 136.

ARRIAGA FEIJOO Y RIBADENEYRA, MANUEL DE

(87) *El juicio de Paris*

Manuscritos:

- I. LOA / Yntitulada / El juicio de Paris / Para el Auto Sacramental El Divino Cazador / De Don Manuel de Arriaga / Feyxo y Riudadeneyra /
Copia del original.
Letra del s. XVII. 6 f., f. 291r-296v; 20 cm

E.: Mª. Haganle Salba/
A.: perlas y llamas./

En: *Mano Escripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/

BNE: Ms. 14.765

Notas: Copia del original. A continuación el auto sacramental. Enc. perg. Procedencia Durán.

- II. Loa / Yntitulada El Juicio de Paris / para el Auto Sacra / mental de el Di / vino Cacador. [*sic*]/
Letra del s. XVIII. 6 h., f. 3r-.8r.

E.: Mª. haganle salba/
A.: perlas y llamas./

En: El divino cazador. / Auto sacramental de D. Ml. de Arriaga / y Ribadenera [*sic*], precedido de una Loa intitulada / el Juicio de Paris./
31 h.; 4º

BNE: Ms. 15.134

Notas: Enc. tafilete. Procede de la Biblioteca de Osuna.

PAZ, t. I, nº 1066 y 2608; SIMÓN DÍAZ, t.VI, nº 779.

(88) *Loa para el auto “Las dos ciudades opuestas”*

Manuscritos:

- I. [Loa para el auto *Las dos ciudades opuestas*]
Letra del s. XVII. 10f., f. 22r.-31v; 22.5 cm

E.: fee. Aquí del primer edicto/
A.: las demás han sido sueño./

BNE: Ms. 17.121

Notas: Antecede a esta loa el auto sacramental *El sueño de Endimión*. Al final de la loa se explicitan los cambios que se deben hacer para que el texto de una misma loa pueda acompañar a dos autos sacramentales diferentes: *El sueño de Endimión* y *Las dos ciudades opuestas*, así que el título de la loa para este segundo auto no aparece. Se señala mediante signos los fragmentos intercambiables de las loas. La advertencia de estos cambios dice así: “esto añadido es para aplicar esta loa al auto de la / dos ciudades opuestas [...] Y en este caso en lugar / de endimion será el Ingenio el personado a / cudiendo a las llamadas y señales puestas aquí / (f. 31v). Los pequeños cambios se debían hacer en el f.27r y en el f.31r. Foliación moderna a lápiz. Enc. hol.

URZÁIZ, p. 139.

(89) *Solo Madrid es corte*

Manuscritos:

- I. LOA / Yntitulada / Solo Madrid es Corte / Para el Auto de / El Sueño de Endimion. / De Don Manuel de Arriaga / Feixo y Rivadeneyra/
Letra del s. XVII. 10 f., f. 22r-31r; 22.5 cm

E.: fee. Aquí del primer edicto/
A.: las demás han sido sueño./

BNE: Ms. 17.121

Notas: Antecede a esta loa el auto sacramental *El sueño de Endimión*. Esta loa, haciendo los cambios oportunos, que se explicitan en la ficha de la *Loa para el auto “Las dos ciudades opuestas”*, sirvió para acompañar a los dos autos diferentes. Foliación moderna a lápiz. Enc. hol.

URZÁIZ, p. 139.

(90) *La vara, la flor y el fruto*

Manuscritos:

- I. Loa / Intitulada, La Vara, La flor, y el fruto. / Para el Auto / De Triunfar antes de Vencer / Dn. Manuel de Arriaga feixo y Rivadeneira./
Letra de principios del s. XVII. 6 f., f. 244r-249v; 20 cm

E.: Hom. Donde me llegas destino?/
A.: Victima Suprema/

En: *Mano Escripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/

BNE: Ms. 14.765

PAZ, t. I, n° 2608.8; SIMÓN DÍAZ, t. VI, n° 779; URZÁIZ, p. 139.

Letra del s. XVIII. 2 f., f. 240r-241v

E.: Que es yá hora de Empezar/
A.: alienta para tanto laberinto./

En: *Papeles varios*.
524 h.; 20 cm

BNE: Ms. 14.770

Notas: Tabla general ordenada alfabéticamente siguiendo una numeración antigua.
Algunas hojas arrancadas. Foliación a mano y a lápiz. Enc. perg.

II. Introducción ó Loa, escrita por Don / Juan Baptista Arroyo, para la comedia / del Príncipe tonto./

Copia del tomo ms. con sus obras.
Letra del s. XIX. 6 h.; 20 cm

E.: ¡Qué es ya hora de empezar!/
A.: alienta para tanto laberinto/

BITB: 46.581

Notas: Tiene anotaciones de Cotarelo.

AGUILAR, t. I, p. 27; LA BARRERA, p. 18; HERRERA, p. 32; PAZ, t. I, nº 635.18; SIMÓN PALMER, nº 14.

(93) *Loa famosa para la comedia de “El más justo rey de Grecia”*

Manuscritos:

I. Loa famosa para la comedia de / El más justo Rey de Grecia./

Copia del tomo ms. con sus obras.
Letra del s. XIX. 12 h.; 20 cm

E.: ¿Es posible santos cielos/
A.: de un victor, medio./

BITB: 46.581

Notas: Tiene anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 15.

AVELLANEDA, FRANCISCO DE

(94) *Loa a los años de su alteza*

Impresos:

I. LOA A LOS AÑOS / DE SV ALTEZA./

Madrid. Domingo García Morràs. 1668.
5 p., p. 27-31

E.: *Mus. Festiuos alegres coros/*
A.: *quien es Calleja./*

En: VERDORES / DEL PARNASO / EN VEINTE Y SEIS ENTRE- / MESES,
BAYLES, Y SAYNETES. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A
DON CHRISTOVAL DE / Ponte Llarena Xuarez y Fonseca, Maes- / tre de
Campo de la Milicia de la Isla / de Tenerife. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid:
Por Domingo Garcia Morràs, Impressor del Estado Ecclesiastico de la Coro- / na
de Castilla, y Leon, año / de 1668. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas,
vendese / en su casa frontero del Colegio / de Atocha./
4 h.s.n. + 251 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]
Notas: Nombre del autor en el índice. Procedencia Montaner.

LA BARRERA, p. 715; MONTANER, p.153-162; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 339;
VÁZQUEZ, t. II, nº 303.5.

(95) *La flor del sol*

Impresos:

- I. LA FLOR DEL SOL. / LOA CVRIOSIA / DE DON FRANCISCO DE
AVELLANEDA, / Para la Zarçuela del Templo de Palas./
Nápoles. Gerónimo Fasulo. 1675.
2 f., f. 1r-2v

E.: *Escam. De este sitio/*
A.: *Que aqueste es el Chiste./*

En: EL TEMPLO / DE PALAS, / COMEDIA FAMOSA / CON SV LOA,
ENTREMESES, Y MOXIGANGA, / DE DON FRANCISCO DE
AVELLANEDA. / Con que se celebró en Madrid / EL AVGVSTO NOMBRE
DE LA REYNA N^a S^a. / D^a. MARIANA / DE AVSTRIA, / EN EL SOLEMNE
DIA DE SV GLORIOSA SANTA, / A los XXVI de Iulio deste Año Santo
M.DC.LXXV. / Consagrada su Autor obsequioso / AL EXCELENTISSIMO
SEÑOR / MARQUES DE ASTORGA, / VIRREY, Y CAPITAN GENERAL /
Del Reyno de Napoles: etc. / CON LICENCIA, / EN NAPOLES, POR
GERONIMO FASVLO. / A X. DE SETIEMBRE M.DC.LXXV./
2 h.+ 21 f.+ 1 h.s.n.; 20 cm

BITB: 60.202; 59.793.

BNE: T. 12.738, T. 20.514, T. 23.436

Notas: A continuación la comedia (*El templo de Palas*), el entremés (*El triunfo del Vellochino*) y la mojiganga (*El mundi novi*). El ejemplar de BITB tiene la loa encuadernada con otras comedias. Otro ejemplar duplicado y en buen estado con la signatura 59.793. Procedencia Fernández Guerra.

El primer ejemplar de la BNE tapa dura, en buen estado, ex libris de Durán. 22 cm.

El segundo ejemplar, cubierta desaparecidas, en su lugar de papel. 21 cm.
El tercer ejemplar, cubiertas duras, en buen estado. Falto de la última hoja.

LA BARRERA, p. 19; *Cat. Impr. BNE*, t. I, nº 1121; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 1237; URZÁIZ, t. I, p. 141; VÁZQUEZ, t.I nº 9.1.

(96) *Loa por papeles para palacio, Rosa y su compañía*

Impresos:

- I. LOA / [P]OR PAPELES DE AVELLA- / neda para Palacio, Rosa, y su Compañía./

Madrid. Domingo García Morrás. 1668.

6 p., p. 22-27

E.: [C]arm. Alcalde, tal disparate/

A.: es dos días de la Villa/

En: VERDORES / DEL PARNASO / EN VEINTE Y SEIS ENTRE- / MESES, BAYLES, Y SAYNETES. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A DON CHRISTOVAL DE / Ponte Llarena Xuarez y Fonseca, Maes- / tre de Campo de la Milicia de la Isla / de Tenerife. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid: Por Domingo Garcia Morràs, Impressor del Estado Ecclesiastico de la Coro- / na de Castilla, y Leon, año / de 1668. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas, vendese / en su casa frontero del Colegio / de Atocha./

4 h.s.n. + 251 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]

Notas: Procedencia Montaner.

LA BARRERA, p. 715; MONTANER, p. 153, 162; SIMÓN, t. IV, nº 339; VÁZQUEZ, t.II, nº 303.4.

BANCES CANDAMO, FRANCISCO DE

(97) *Loa para el auto sacramental “El gran químico del mundo”*

Manuscritos:

- I. Loa / (Para el auto sacramental intitulado / “El gran químico del mundo”). / de Don Francisco Banzas Candamo./

Copia del tomo II de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.

Letra del s. XIX. 24 h.; 20 cm

E.: Memoria de sus prodigios/

A.: sustenta a los que le temen./

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AUTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO: / EL GRAN CHIMICO / DEL MVNDO. / DE D. FRANCISCO BANCES CANDAMO./
Madrid. Lorenzo Francisco Mojados. 1722.
6 p., p. 1-6

E.: *Mus.* Memoria de sus prodigios/
A.: sustento a los que le temen./

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO / BANCES CANDAMO. / DEDICADO AL MUY ILUSTRE / Señor D. Joseph Yañez Faxardo, Dignidad / de Vicario de Coro, y Canonigo de la Santa / Iglesia de Toledo, primada de las Españas, / Inquisidor Apostolico, en el Tribunal del / Santo Oficio de aquella Ciudad, &c. / Año de [grabado] 1722. / Con Privilegio: En Madrid, por Lorenço Francisco Mojados, / Impresor de Libros en la Calle del Olivo Alta. / A costa de Joseph Antonio Pimentel, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol, vendese en su casa./
8 h.s.n. + 507 p.; 20,5 cm

BNE: T.9810

BR: IX/7780

BRAE: 41-IV-32; 29-IV-27; 29-IV-28

Al final de la loa: "Se previene, que este Auto, con esta misma Loa, se representó la primera vez, no en la Octava del Corpus (como se acostumbra) sino entre año."

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. perg.

El primer ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE El tercer ejemplar de la BRAE lleva tachado "Tomo segundo" en la port. El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de humedad.

SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.t. II.1; SIMÓN PALMER, nº 25; URZÁIZ, t. I, p. 153.

(98) *Loa para el auto sacramental "El primer duelo del mundo"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para el auto sacramental de / El primer duelo del mundo / de / Don Francisco de Bances Candamo /
Copia de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.
Letra del s. XIX. 20 h.; 20 cm

E.: Cantad al Señor el cantico nuevo/
A.: al prodigio de los prodigios./

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AUTO SACRAMENTAL / DEL PRIMER DUELO DEL MUNDO. / DE / DON FRANCISCO DE BANZES CANDAMO. / Madrid. Blas de Villa-Nueva. 1722. 5 p., p. 1-5

E.: *Mus.* Cantad al Señor el cantico nuevo, /
A.: al prodigio de los prodigios. /

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO / BANZES CANDAMO. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO AL ILUSTRISIMO / Señor Don Manuel Antonio de Azevedo / Ybañez, Cavallero del Orden de Calatrava, / Conde de Torre-Hermosa, señor de la Villa de Bayona, y su Jurisdiccion, del / Consejo de su Magestad, &c. / Año de [grabado] 1722. / Con Privilegio: En Madrid, por Blas de Villa-Nueva, / Impressor de Libros en la Calle de Hortaleza. / A costa de Joseph Antonio Pimentèl, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol, vendese en su casa. /
8 h.s.n.+ 530 p.; 20,5 cm

BNE: T. 9.809; T.2.012

BR: IX/7779

BRAE: 41-IV-31

Notas: Los versos con que empieza y termina esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "El sacro Parnaso"* de Calderón. A continuación el auto sacramental, el entremés y la mojiganga para esta fiesta. Port. orla tip. Ex libris de la RAE Texto a dos col. Enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE procede de la biblioteca del sr. Durán. Enc. en pasta, mide 21,5 cm. El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de humedad.

IGLESIAS, vol. II, nº 12.966; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.1; SIMÓN PALMER, nº 24; URZÁIZ, t. I, p. 153.

(99) *Loa para la comedia "Duelos de Ingenio y Fortuna"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la gran comedia de / "Duelos de Ingenio y Fortuna" / Fiesta de sus Magestades, al feliz / cumplimiento de años del rey / nuestro señor don Carlos II en el / real coliseo del Buen Retiro, de / Don Francisco de Bances Candamo. /

Copia de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.
Letra del s. XIX. 18 h., 20 cm

E.: A los siempre augustos años /
A.: coloque su augusta imagen. /

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA. /

Madrid. Bernardo de Villa-Diego. 1687.
5 f., f. 2r-6r

E.: *Carita Histor.* A los siempre Augustos Años/
A.: Coloque su Augusta Imagen./

En: LA COMEDIA / DE / DUELOS DE INGENIO, / Y FORTUNA./ FIESTA
REAL, QVE SE REPREESENTÒ / A SVS MAGESTADES EN EL GRAN
COLISEO / DE EL BVEN RETIRO, AL FELIZ CVMPLIMIENTO / DE AÑOS
DE EL REY NVESTRO SEÑOR / DON CARLOS SEGVNDO, / QVE DIOS
GVARDE, CON LOA,/ Y SAYNETES. / DESCRIBESE LA FESTIVA
POMPA / de galas, y trages, el Real aparato de Scenas, Mutaciones, /
Apariencias, y Maquinas ingeniosas, con que la hizo ex-/ cutar el Excelentissimo
/ Señor Condestable de / Castilla, Mayordomo Mayor del Rey / Nuestro Señor./
ESCRIVIÒLA DON FRANCISCO / Antonio de Bances Candamo. / EN
MADRID. 7 En la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, Impressor / de su
Magestad. Año de M.DC.LXXXVII./
58 f.; 35 cm

BNE: R. 10.527, R. 14.369

Notas: Port. orla tip. y a dos tintas, como el texto.

El primer ejemplar de la BNE Enc. hol. con hierros dorados en el lomo. Sello de Pascual de Gayangos y ex libris ms.: "Antonio Lomelhino de Basconcellos". El segundo ejemplar, Enc. perg. con hierros dorados. Sello: "Biblioteca de D.F.A. Barbieri".

- II. LOA / PARA LA GRAN COMEDIA / DE / DUELOS DE INGENIO, Y
FORTUNA, / FIESTA DE SUS MAGESTADES, / AL FELIZ
CUMPLIMIENTO DE AÑOS DEL REY / nuestro señor Don Carlos II. en el
Coliseo / de el Buen-Retiro. / DE / DON FRANCISCO BANZES CANDAMO./
Madrid. Blas de Villa-Nueva. 1722.
5 p., p. 224-228

E.: *Cant. Hist.* A los siempre augustos años/
A.: coloque su Augusta Imagen./

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO /
BANZES CANDAMO. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO AL
ILUSTRISIMO / Señor Don Manuel Antonio de Azevedo / Ybañez, Cavallero
del Orden de Calatrava, / Conde de Torre-Hermosa, señor de la Villa de Bayona,
y su Jurisdicción, del / Consejo de su Magestad, &c. / Año de [grabado] 1722. /
Con Privilegio: En Madrid, por Blas de Villa-Nueva, / Impressor de Libros en la
Calle de Hortaleza./ A costa de Joseph Antonio Pimentèl, Mercader de Libros /
en la Puerta del Sol, vendese en su casa./
8 h.s.n.+ 530 p.; 20,5 cm

BNE: T. 9.809; T.2.012

BR: IX/7779

BRAE: 41-IV-31

Notas: A continuación la comedia. Port. orla tip. Ex libris de la RAE. Texto a dos col. Enc. perg.
El segundo ejemplar de la BNE procede de la biblioteca del sr. Durán. Enc. en pasta, mide 21,5
cm. El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de
humedad.

Cat. Impr. BNE, t. II, nº 1312; IGLESIAS, vol. II, nº 12.981; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.11; SIMÓN PALMER, nº 28; URZÁIZ, t. I, p. 152, 154.

(100) *Loa para la comedia “Quién es quien premia al Amor”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de / Quien es quien premia al amor. / Que á la mejoría de la señora / reina viuda representaron / las señoras damas de sus Majestad / en el gran salón de su real palacio. / De Don Francisco de Bances Candamo. /

Copia de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.

Letra del s. XIX. 27 h.; 20 cm

E.: Ya el Mayo sus palideces/

A.: en traje de sacrificio./

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA / DE / QUIEN ES QUIEN PREMIA AL AMOR, / QUE A LA MEJORIA DE LA SEÑORA / reyna Viuda / REPRESENTARON / LAS SEÑORAS DAMAS DE SU MAGESTAD / en el gran Salon de su Real Palacio, / DE DON FRANCISCO DE BANZES CANDAMO./

Madrid. Blas de Villa-Nueva. 1722.

7 p., p. 50-56

E.: *Dentro Mus*. Yà el Mayo sus palidezes/

A.: en trage de sacrificio./

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO / BANZES CANDAMO. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO AL ILUSTRISIMO / Señor Don Manuel Antonio de Azevedo / Ybañez, Cavallero del Orden de Calatrava, / Conde de Torre-Hermosa, señor de la Villa de Bayona, y su Jurisdiccion, del / Consejo de su Magestad, &c. / Año de [grabado] 1722. / Con Privilegio: En Madrid, por Blas de Villa-Nueva, / Impressor de Libros en la Calle de Hortaleza./ A costa de Joseph Antonio Pimentèl, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol, vendese en su casa./

8 h.s.n.+ 530 p.; 20,5 cm

BNE: T. 9.809; T.2.012

BR: IX/7779

BRAE: 41-IV-31

Notas: Texto a una y dos columnas. A continuación la comedia. Port. orla tip. Ex libris de la RAE Texto a dos col. Enc. perg.

El segundo ejemplar de la BNE procede de la biblioteca del sr. Durán. Enc. en pasta, mide 21,5 cm. El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de humedad.

IGLESIAS, vol. II, nº 13.007; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.5; SIMÓN PALMER, nº 26; URZÁIZ, t. I, p. 154.

(101) *Loa para la comedia "La restauración de Buda"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de La Restauración de Buda / de / Don Francisco de Bances Candamo. / Fiesta real que se representó á sus / Majestades en el coliseo [sic] del Buen Retiro, / en celebridad del augusto nombre / del señor Emperador Leopoldo primero, el dia quince de Noviembre del año pasado de 1686./
Copia de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.
Letra del s. XIX. 22 h.; 20 cm

E.: ¡Ah de las tres estaciones/
A.: no asustan rayos./

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 27

Impresos:

- I. LOA./
Madrid. Antonio Román. 1686.
5p., p. 1-5

E.: *Cant. Año*. Hà de las tres Estaciones,
A.: no assustan Rayos./

En: LA COMEDIA / DE LA RESTAVRACION / DE BUDA. / FIESTA REAL, / QVE SE REPRESENTO / A SVS MAGESTADES, EN LA CELEBRIDAD DEL / Augusto Nombre del Señor Emperador, Leopoldo / Primero, el dia quince de Noviembre de este / presente año de 1686. en el Real Pa- / lacio del Buen Retiro. / CONSAGRALA / A la Sacra Real proteccion de la Reyna Madre / nuestra Señora Doña Maria-Ana / de Austria. / SV AVTOR / Don Francisco Antonio de Bances Candamo. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN. / A expensas de Sebastian de Armendariz, Librero de Camara de su / Magestad. Año de 1686./
44p.; 20,5 cm

BNE: T. 14.810.5

BRAE: 41-IV-49(18)

Notas: A continuación la comedia. El ejemplar de la BNE no tiene cubierta. Pot. orlada. Ex libris de Pascual de Gayangos. El ejemplar de la BRAE es una impresión suelta.

- II. LOA./

[s.l. . s.i.]. 1686
4h.s.n.; 21 cm

E.: *Cant. Año. Hà de las tres Estaciones,*
A.: no assustan Rayos./

En: LA COMEDIA / DE LA RESTAVRACION / DE BUDA. / FIESTA REAL,
/ QVE SE REPRESENTÓ / A SVS MAGESTADES, EN LA CELEBRIDAD
DE / el Augusto Nombre de el Señor Emperador, Leopoldo Pri- / mero, el dia
quinze de Noviembre de este presente / año de 1686.en el Real Palacio de el /
Buen Retiro. / CONSAGRALA / A la Sacra Real proteccion de la reyna Madre
Nuestra Seño- / ra Doña Maria – Ana de / Austria. / SV AVTOR / Don
Francisco Antonio de Bances Candamo. / CON PRIVILEGIO: A expensas de
Sebastian de Ar- / mendariz, Librero de Camara de su Magestad./
5 h.s.n. + 51 p.; 21 cm

BNE: T. 11.641, T. 19.702

Notas: Sin lugar de impresión (probablemente en Madrid). Sin impresor, a expensas de Sebastián de Armendáriz. El primer ejemplar enc. en tapa dura; el segundo, cubierta de pael (sin cubierta). Posiblemente, comedia suelta que luego se integraría en el ejemplar de la B.U.B. B. 10/3/24.

III. LOA./

[s.l. . s.i.]. 1686.
4f., f. 3r-6v

E.: *Cant. Año. Hà de las tres Estaciones,*
A.: no assustan Rayos./

En: LA COMEDIA / DE LA RESTAVRACION / DE BUDA. / FIESTA REAL,
/ QVE SE REPRESENTÓ / A SVS MAGESTADES, EN LA CELEBRIDAD
DE / el Augusto Nombre de el Señor Emperador, Leopoldo Pri- / mero, el dia
quinze de Noviembre de este presente / año de 1686.en el Real Palacio de el /
Buen Retiro. / CONSAGRALA / A la Sacra Real proteccion de la reyna Madre
Nuestra Seño- / ra Doña Maria – Ana de / Austria. / SV AVTOR / Don
Francisco Antonio de Bances Candamo. / CON PRIVILEGIO: A expensas de
Sebastian de Ar- / mendariz, Librero de Camara de su Magestad./
6 h.s.n. + 51 p.; 21 cm

BUB: B.10 / 3 / 24

Notas: El ejemplar de la BUB sin el nombre del impresor. A expensas de Sebastián de Armendáriz. Junto a esta loa se incluyen otras comedias de diferentes autores formando un volumen facticio:

BANCES: *Duelos de Ingenio y Fortuna, El duelo contra su dama, El esclavo en grillos de oro, El sastre del campillo, La piedra filosofal, La xarretiera de Inglaterra* (deteriorada por la acción de los insectos), *Quién es quien premia al amor* (ídem).

MORETO: *Satisfacer callando* (ídem).

ZARATE: *Quien habla más habla menos* (ídem).

Luis VÉLEZ DE GUEVARA: *La obligación a las mujeres, y duquesa de Saxonia.* (ídem).

Se trata de la primera edición. No consta el lugar de impresión.

Ejemplar completo, con Port. orla tip. Enc. perg.

IV. LOA./

Barcelona. Joseph Llopis. 1687.

3 f., f. 1r-3v

E.: *Cant. Año*. Hà de las tres Estaciones,/

A.: no assustan Rayos./

En: LA COMEDIA / DE LA / RESTAURACION / DE BUDA. / FIESTA REAL, / QUE SE REPRESENTÓ / A SVS MAGESTADES, EN LA / Celebridad del Agosto [sic] Nombre de el Señor / Emperador Leopoldo Primero, el dia quinze / de Noviembre de 1686.en el Real Palacio / del Buen – Retiro. / SU AUTOR. / DON FRANCISCO ANTONIO DE / Bances Candamo. / [adorno tipográfico]. / En Barcelona: Por Joseph Llopis; vendese en su casa / à la calle de Santo Domingo. 1687./

4 h.s.n. + 48 p.; 20 cm

BUB: C.239 / 6 / 23

Notas: Se incluyen otras obras de temática diversa. Es desconocida en otras bibliografías, únicamente recoge esta edición Vázquez, t.I nº 15.1

Ejemplar en buen estado. Enc. perg.

V. LOA / PARA LA GRAN COMEDIA / DE / LA RESTAURACION DE BUDA, / DE / SON FRANCISCO DE BANZES CANDAMO. / FIESTA REAL, QUE SE REPRESENTO A SUS / Magestades en el Coliseo del Buen-Retiro, en celebri-/ dad del agosto [sic] nombre del señor Emperador Leopoldo / Primero, el dia quince de Nobiembre del año / passado de 1686./

Madrid. Blas de Villa-Nueva. 1722.

7 p., p. 111-117

E.: *Cant. Año*. Ha de las tres Estaciones,/

A.:no assustan rayos./

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO / BANZES CANDAMO. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO AL ILUSTRISIMO / Señor Don Manuel Antonio de Azevedo / Ybañez, Cavallero del Orden de Calatrava, / Conde de Torre-Hermosa, señor de la Villa de Bayona, y su Jurisdiccion, del / Consejo de su Magestad, &c. / Año de [grabado] 1722. / Con Privilegio: En Madrid, por Blas de Villa-Nueva, / Impressor de Libros en la Calle de Hortaleza./ A costa de Joseph Antonio Pimentèl, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol, vendese en su casa./

8 h.s.n.+ 530 p.; 20,5 cm

BNE: T. 9.809; T.2.012

BR: IX/7779

BRAE: 41-IV-31

Notas: A continuación la comedia. Port. orla tip. Ex libris de la RAE Texto a dos col. Enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE procede de la biblioteca del sr. Durán. Enc. en pasta, mide 21,5 cm. El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de humedad.

IGLESIAS, vol.II, nº 12.998; MOLL, nº 1004; PALAU, t. II, p. 44; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.7, nº 2593 y nº 2594; URZÁIZ, t. I, p. 154; VÁZQUEZ, t. I, nº 14.1, 15.1.

(102) *Loa para la zarzuela “Cómo se curan los celos y Orlando furioso”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la zarzuela intitulada: / Como se curan los celos / y / Orlando furioso / de / Don Francisco de Bances Candamo. / Fiesta que se representó á sus Majestades, / en el coliseo del Buen Retiro, en celebri- / dad del felice nombre del rey nuestro señor Carlos II./

Copia de sus *Poesías cómicas*. Madrid. 1722.

Letra del s. XIX. 23 h.; 20 cm

E.: Con el nombre de Carlos/

A.: El real nombre de Carlos/
eterno viva./

BITB: 46.582

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA / PARA LA ZARZUELA / INTITULADA, COMO SE CURAN LOS ZELOS, / Y ORLANDO FURIOSO. / DE / DON FRANCISCO DE BANZES CANDAMO./ FIESTA QUE SE REPRESENTO A SUS / Magestades, en el Coliseo del Buen- Retiro, en celebridad / del felice nombre del Rey nuestro señor Carlos II./

Madrid. Blas de Villa-Nueva. 1722.

6 p., p. 171-176; 20,5 cm

E.: *Music. A 8*. Con el nombre de Carlos,/

A.: *Tod. y Mus.* El Real nombre de Carlos / eterno viva./

En: POESIAS COMICAS, / OBRAS POSTHUMAS / DE D. FRANCISCO / BANZES CANDAMO. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO AL ILUSTRISIMO / Señor Don Manuel Antonio de Azevedo / Ybañez, Cavallero del Orden de Calatrava, / Conde de Torre-Hermosa, señor de la Villa de Bayona, y su Jurisdiccion, del / Consejo de su Magestad, &c. / Año de [grabado] 1722. / Con Privilegio: En Madrid, por Blas de Villa-Nueva, / Impressor de Libros en la Calle de Hortaleza./ A costa de Joseph Antonio Pimentel, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol, vendese en su casa./

8 h.s.n.+ 530 p.; 20,5 cm

BNE: T. 9.809; T.2.012

BR: IX/7779

BRAE: 41-IV-31

Notas: A continuación la Zarzuela. Port. orla tip. Ex libris de la RAE Texto a dos col. Enc. perg.

El segundo ejemplar de la BNE procede de la biblioteca del sr. Durán. Enc. pasta, mide 21,5 cm.
El ejemplar de la BR enc. pasta, lomo con hierros dorados y cortes jaspeados. Manchas de humedad.

IGLESIAS, vol. II, nº 13.024; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 2533.9; SIMÓN PALMER, nº 29; URZÁIZ, t. I, p. 733.

BARRIOS, MIGUEL DE

(103) *Panegírico a las ínclitas y soberanas majestades británicas*

Impresos:

- I. Panegírico a las ínclitas y soberanas majestades británicas.
Bruselas. Baltasar Vivien. 1672.

E.: *Musica. Goze carlos, sol ingles./*
A.: *para dar à la Tierra admiración./*

En: CORO DE LAS MUSAS / dirigido / Al Excelentissimo Señor / DON FRANCISCO DE MELO / Cavallero de la Orden de Cristo, Comen- / dador de S. Pedro de la Vega de Lila, y de / S. Martin de Rañados, Señor de la Villa / de Silvam, Alcayde mayor, y Governador / de la Ciudad de Lamego, Trinchante Ma- / yor del Serenissimo Príncipe de Portugal, / de su Consejo, y su Embaxador Extraor- / dinario à la Magestad de la Gran Bretaña / Carlos Segundo &./ Por el capitán / Don Miguel de Barrios. / Con licencia de los Superiores. / EN BRUSSELAS / De la imprenta de *Baltazar Vivien*, Impressor / y Mercader de libros. / Años de 1672./

42 p.s.n., 648 p.; 12.2 cm

BLG: I. 304

BR: I / B / 232

Notas: Ejemplar enc. en piel. Ex libris de la Biblioteca de D. Feliciano Ramírez de Arellano, Marqués de la Fuensanta del Valle. Ejemplar de la BR enc. pasta con hierros dorados en el lomo. Ex libris de don José Gómez de la Crtina, Conde de la.

BOCÁNGEL Y UNZUETA, GABRIEL

(104) *Loa para "El nuevo Olimpo"*

Impresos:

- I. [Loa para] REPRESENTACION / REAL, Y FESTIVA MASCARA, / A LOS AÑOS / DE LA REYNA NVESTRA / SEÑORA. /
Madrid. Diego Díaz de la [Carrera]. [1649?].
4 f., f. 2r-5r

E.: *Coro. Dioses de Olympto venid/*
A.: *menos assunto, que deidad del canto./*

En: EL NVEVO / OLIMPO, / REPRESENTACION / REAL, Y FESTIVA
 MASCARA / QVE A LOS FELICISSIMOS / años de la Reyna Nuestra Señora
 cele-/ braron, la Atencion Amante del Rey / Nuestro Señor, y el obsequio, y
 cariño / de la Serenissima Señora Infante, / Damas, y Meninas del Real Palacio./
 Señora Condesa de Mede-/ llin, Camarera mayor de la Reyna N. Señora, / y de
 su Alteza./ ESCRIVIALO EL RENDIMIENTO, Y / obediencia de D. gabriel
 Bocangel Vnçqueta, Contador / de Resultas de su Magestad, y su Coronista,
 Bibliote-/ cario que fue y de la Camara del Serenissimo / Infante Cardenal./ Con
 Licencia en Madrid por Diego Diaz de la [Carrera. 1649?]/
 13 h.s.n. + 42 f.; 21 cm

BR: I.D. /135

Notas: Portada deteriorada afectando al pie de imprenta. Fecha de la aprobación 1649. Errores de fol., de f. 30 pasa a 51 y continúa con la fol. errónea.

La loa no lleva título ni portada alguna, simplemente se introduce diciendo: “Correse todo el frontispicio del Teatro, suenan las chirimias, y salen a recitar la Loa la señora Doña Ana Maria de Velasco en persona de Astrea, y la señora Doña Madalena de Moncada en la de Dorida. Y antes de que comiencen se canta a dos Coros” (f.2r) Antes, el autor ha escrito el argumento de la fiesta y ha descrito el aparato de la representación y la Máscara que le sigue. En “Advertencias al que leyere” dice: [...] que esta no es Comedia, ni composicion de aquel género, antes le huye en todas sus señas. No se diuide en jornadas; no tiene argumento de humanidad, que el Teatro admite; no graciosidad, que solicite a risa, ô vulgar deleite, sino continuada admiracion, y respeto [...] la nouedad de introducir Coros de Musica, que varian la representacion, y la engrandecen.”

Encuadernada suelta. Ex libris de Salvá. Enc. hol.

Tanto el *Catálogo de la Real Academia* como La Barrera mencionan la obra de *El nuevo Olimpo*, pero no aluden a la loa.

Catálogo de la Real Biblioteca, t. XII, B-278; LA BARRERA, p. 44; URZAÍZ, t. I, p. 169

BOLEA, JOSÉ DE

(105) *Loa para la comedia “La azucena de Etiopía”*

Impresos:

- I. LOA, ESCRITA POR DON IOSEF DE / Bolea, Secretario de su Magestad, y del Excelentissimo / señor Marques de Astorga, y San Roman, en los / cargos de Virrey, y Capitan General del / Reyno de Valencia. / Valencia. Jerónimo Vilagrasa. 1665.
5p., p. 469-473

E.: *Fama*. Principe recto, à devocion propicia,/

A.: sea su loa./

En: LVZES / DE LA AVRORA, / DIAS DEL SOL, / EN FIESTAS / DE LA
 QVE ES SOL DE LOS DIAS, / Y AVRORA DE LAS LVZES, / MARIA
 SANTISSIMA. / MOTIVADAS / Por el nuevo indulto de Alexandro Septimo,
 que / concede octava con precepto de rezo de la / Inmaculada Concepcion. /
 CELEBRADAS / POR LA ANTIGVA PIEDAD DEL / Excelentissimo Señor
 Marques de Astorga, y / San Roman, Virrey, y Capitan General / del Reyno de

Valencia, &c. / A CVYA PROTECCION / Las dedica, el que las escribe,/ Don Francisco de la Torre, y Sebil, Cavallero del / aBITBo de Calatrava, y en la voz de dicha Orden / substituto del Excelentissimo Señor / Marques de Aytona. / Impresso en Valencia por Geronimo Vilagrassa, junto al molino / de Rovella. Año 1665. / Acosta de Vitoriano [sic] Clapès Mercader de libros, junto a S. Martin./

9f.s.n. + 612p. + 7f.s.n.; 20,5 cm

BNE: R.17.374, 3/40.113

BRAE: 14-VIII-5

Notas: Este volumen contiene piezas poéticas de Francisco de la Torre y Sebil. A continuación, la comedia y una mojiganga. Hay también una extensa explicación de cómo se desarrolló la fiesta, el aparato escénico utilizado, la duración, etc. Son de José Bolea la loa, la primera jornada de la comedia y el principio de la tercera. La segunda y el final de la tercera son de Francisco de la Torre.

Retrato del Marqués de Astorga. Otra port. grabada. El primer ejemplar de la BNE enc. en pasta. Ex libris de Gayangos. El segundo, Enc. perg. Al final hay 8 f.s.n. Ejemplar algo deteriorado. Mide 21 cm. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

La Barrera da noticia del volumen, pero no nombra la loa. Iglesias da como autor de la loa equivocadamente a Francisco de la Torre.

LA BARRERA, p. 400; *Cat. Impr. BNE*, ficha T85; IGLESIAS, vol. II, nº 12.993; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 4770; URZÁIZ, t. I, p. 170.

CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO

(106) *Loa con que empezó Escamilla en Madrid*

Manuscritos:

- I. Loa comque empeço escamilla en Md. / De Calderon./
Letra del s. XVII. 6 f., f. 19r-24r; 20cm

E.: *Mus.* Oygan oygan que seis damas/

A.: Silencio ni aplauso./

En: [*Bayles diferentes*].

396 f.

BNE: 14.856

Notas: El título procede del lomo del ejemplar. La atribución a Calderón aparece en el índice del libro con letra de la época. También, en el f. 19r, en tinta de color rojo. Paz considera atribución dudosa. Hay un "Índice" de los bailes en el f. 1.

Enc. perg.

- II. Loa con que empezó Escamilla en Madrid. / (De Calderón)./
Copia del ms. de la BNE
Letra del s. XIX. 14 h.; 21 cm

E.: *Mús.* Oigan, oigan, que seis damas/

A.: perdón, silencio ni aplauso./

BITB: 46.583

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XLVII; PAZ, t. I, nº 798.6; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 955; SIMÓN PALMER, nº 75; URZÁIZ, t. I, p. 205.

(107) *Loa al nacimiento de Jesucristo, nuestro redentor*

Impresos:

- I. LOA / PARA ESTE AUTO, / AL NACIMIENTO / DE JESU-CHRISTO / NUESTRO REDEMPTOR./

Madrid. Juan Sanz. [s.a]

3 f.s.n., f. 34v- 36r

E.: *Hom.* Confuso, y desconsolado/

A.: y tambien los del Poeta./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, / CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon, Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez, Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./

4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BRAE: 10-A-98 (3)

Notas: El pie de imprenta está tomado del Colofón. Este ejemplar es una fotocopia de microfilm. Se trata de una suelta. Consta como segundo volumen de los *Autos sacramentales y al nacimiento*, pero no lleva port., ni figura descrito en Simón.

La loa acompaña al *Auto famoso, el duelo de los pastores, al nacimiento de Jesu-Christo nuestro redemptor. De don Pedro Calderón de la Barca, lleva al fin una loa*. El pie de imprenta del volumen es: Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675. Enc. hol.

- II. LOA / PARA ESTE AUTO, / AL NACIMIENTO / DE JESU-CHRISTO / NUESTRO REDEMPTOR./

[s.l. – s.i.]. [s.a.]

3f., f. 10v-12r

E.: *Hom.* Confuso , y desconsolado/

A.: y tambien los del Poeta./

En: AUTO FAMOSO / EL DUELO / DE LOS PASTORES, / AL NACIMIENTO / DE JESU-CHRISTO / NUESTRO REDEMPTOR. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / LLEVA AL FIN UNA LOA./

12 f.; 21,5 cm

BNE: T. 10.814

Notas: Fol. a lápiz. Texto a dos col. Enc. pasta.

Al final consta: "Hallaràse en Madrid, en la Imprenta de Juan Sanz, en la Calle de la Paz."

III. LOA / PARA ESTE AVTO, / AL NACIMIENTO / DE JESV-CHRISTO /
NVESTRO REDEMPTOR./

[s.l. – s.i.]. [s.a.]

3f.s.n., f. 10v-12r

E.: *Hom.* Confuso , y desconsolado/

A.: y tambien los de el Poeta./

En: AVTO FAMOSO, / EL DVELO / DE LOS PASTORES, / AL
NACIMIENTO / DE JESV-CHRISTO / NVESTRO REDENTOR. / DE DON
PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / LLEVA AL FIN UNA LOA./

12 f.; 21cm

BNE: T. 14.991-7

Notas: Sin fol. Texto a dos col. Falto de cubierta.

Al final consta: "Hallaràse en Madrid, en Casa de Francisco Sanz, en la Plaçuela de la Calle de la Paz."

Ex libris de Gayangos.

MOLL, nº 348; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1458 y 1459.

(108) *Loa de Nuestra Señora*

Manuscritos:

I. Loa de Nuestra Señora. / De Don Pedro Calderón./

Copia de *Tardes apacibles*. Madrid. 1663.

Letra del s. XIX. 15 h.; 20 cm

E.: Miraflores de la Sierra/

A.: atención, que ya salimos/

BITB: 46.583

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

I. LOA DE NVESTRA / Señora. / De Don Pedro Calderón./

Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1663.

6f., f. 147r.-152v.

E.: I. Mira Flores, de la sierra/

A.: atencion, que ya salimos./

En: TARDES / APACIBLES / DE GVSTOSO / ENTRETENIMIENTO, /
REPARTIDAS EN VARIOS / Entremeses, y Bayles entreme- / sados, escogidos
de los / mejores Ingenios / de España. / DIRIGIDOS / A DON LOPE GASPAR /

de Figueroa, Guzman, / y Velasco, etc. / [adorno tipográfico] / CON LICENCIA.
/ En Madrid. Por Andrés García de la / Iglesia. Año de 1663. / A costa de Iuan
Martin Merinero, Mercader / de Libros en la calle de Toledo, enfrente / de la
Concepcion Geronima./

6 f.s.n. + 151 f.; 15 cm

BNE: R. 8.251; R. 6.355 (Micr. 1057)

Notas: El primer ejemplar encuadernado en perg. El segundo ejemplar en muy mal estado, no es posible la consulta si no es a través del microfilm.

SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 250.39; SIMÓN PALMER, nº 76; SALVÁ, t. I, nº 1429;
URZÁIZ, t. I, p. 205

(109) *Loa famosa del juego de la pelota*

Manuscritos:

I. Loa del Juego de la pelota/

Letra del s. XVII. Autógrafo. 6 f.s.n.; 4º

E.: Mus^a. pues es guego [*sic*] departido/

A.: pues que yera obedeciendo/

BHMM: I / 20-6

Notas: Encuadernada en un tomo de “Autos manuscritos de Calderón”. En el lomo del libro figura “FOLLETOS, 6”. Enc. pasta.

II. Loa famosa del Juego de la Pelota / (De D. Pedro Calderón)./

Copia de *Ociosidad entretenida*. Madrid. 1668.

Letra del s. XIX. 20 f., f. 336r-356r; 21 cm

E.: *Músi*. Pues es juego de pelota/

A.: pues que yerra obedeciendo./

BITB: 46.583

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 53.

Impresos:

I. LOA FAMOSA, / DEL jVEGO DE LA / Pelota. / De D. Pedro Calderon./

Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1668.

8 f., f. 116r-123r

E.: *Mus*. Pues es juego de Pelota,/

A.: pues que yerra obedeciendo./

En: OCIOSIDAD / ENTRETENIDA / EN VARIOS / ENTREMESES, /
BAYLES, LOAS, / Y jACARAS. / Escogidos de los mejores Ingenios de

España. / DEDICADO / A DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de el ABITBo / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los señores / Reyes Nuevos de / Toledo. / CON LICENCIA. En Madrid: por Andres / Garcia de la Iglesia. Año de 1668. / Acosta de Iuan Martin Merinero, Mercader de [Libros de la Puerta del Sol.]/

8 h.s.n. + 127 f. + 1 h.s.n.; 13 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]

BNE: R. 18.573

BR: IX / 5003

Notas: El nombre del autor aparece en el índice. El ejemplar de la BITB está bastante deteriorado. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BR mide 15,5 cm., enc. hol. El ejemplar de la BNE enc. perg., mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 715; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, O-4; COTARELO, *Catálogo*, nº 807; SALVÁ, nº 1333; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 251.36 y t. VII, nº 1662; URZÁIZ, t. I, p. 205; VÁZQUEZ, t. I, nº 127.36.

(110) *Loa para la comedia “Fieras afemina Amor”*

Manuscritos:

I. Loa./

Letra del s. XVIII. 14 f., f. 2r-15v

E.: *Aguila. A los felices Años/*

A.: Arma. Arma. Guerra. Guerra./

En: Fieras Afemina / Amor / fiesta que se Represento Alos / siempre felizes Años. / De la Serenissima Magestad de la Reyna / Doña Maria Ana de Austria / En el Real Colisseo de / Buen Retiro./

Letra del s. XVIII. 126 f.; 4º.

BNE: Ms.17.031

Notas: Se incluye la fiesta y el fin de fiesta. Atribuida a Calderón. Procedencia de la Colección de Osuna.

II. Loa para la comedia *Fieras afemina Amor*.

Copia de ms. del siglo XVII.

Letra del s. XIX. 33 h.; 22'5 cm

E.: *Aguila. A los felices años/*

A.: ¿arma, arma, guerra, guerra./

BITB: 46.629

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Esta loa junto con el fin de fiesta (PAZ nº 1288,) hiciéronse con la comedia de Calderón *Fieras afemina Amor* que se representó en el Buen Retiro, a los años de Doña María Ana de Austria”.

Impresos:

- I. LOA. / [para] / FIERAS / AFEMINA AMOR / FIESTA QVE SE REPRESENTO A LOS / siempre felizes años de la Serenissima Catolica / Magestad Doña Maria-Ana de Austria./ EN EL REAL COLISEO DE BVEN RETIRO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./

Barcelona. Antonio la Cavalleria. 1677.

5f., f. 1r-5r

E.: *Agul.* A los felizes años,/

A.: arma, arma, guerra, guerra./

En: QVINTA PARTE / DE / COMEDIAS / DE D. PEDRO CALDERON DE / la Barca, Cavallero de la Orden de Santiago./ [grabado] / CON LICENCIA / En Barcelona, Por Antonio la Cavalleria. / Año de 1677./

1f.s.n. + 232f.; 21 cm

BNE: R. 12.589

Notas: A continuación, la comedia y dos sainetes intercalados entre la primera y segunda jornada, y la segunda y la tercera. Para terminar la fiesta se cantan y bailan unas coplas. Texto a una y a dos col. Port. orla tip. a dos tintas. Enc. pasta. Ex libris Gayangos.

En José Simón (t. VII, nº 999) consta que el ejemplar *Verdadera quinta parte de comedias...* (Madrid. Francisco Sanz. 1694), con signatura BNE, R. 11.349, comprende las mismas obras que la ed. aquí descrita (Barcelona. Antonio la Cavalleria. 1677). Sin embargo, el contenido de la ed. de 1694 es otro bien distinto en el que no aparece ninguna loa.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE FIERAS / AFEMINA AMOR. / FIESTA QVE SE REPRESENTO A LOS AÑOS / de la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria, / en el Real Coliseo de Buen-Retiro. / DE DON PEDRO CALDEROM [*sic*] DE LA BARCA./

Madrid. Francisco Sanz. 1683.

5 f.s.n.

E.: *Aguil.* A los felizes años,/

A.: arma, arma, guerra, guerra./

En: SEXTA PARTE / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Capellan de Honor de su / Magestad, y de los señores Reyes / Nuevos de Toledo. / JUAN DE VERA TASSIS / y Villarroel, / SU MAYOR AMIGO, / CON PRIVILEGIO / EN MADRID: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad, Año de 1683./

Texto s. fol.; 21 cm

BNE: R. 11.350

Notas: A continuación la comedia. Texto a una y a dos col. Ex libris de Gayangos.

- III. LOA PARA LA COMEDIA / DE / FIERAS / AFEMINA AMOR. / FIESTA QVE SE REPRESENTO A LOS AÑOS / de la Reyna nuestra señora Doña

Maria-Ana / de Austria, en el Real Coliseo / del Buen-Retiro. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Juan Sanz. 1715.

10 p., p. 408-417

E.: *Aguil.* A los felizes años,/

A.: arma, arma, guerra, guerra./

En: SEXTA PARTE / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes / Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo. / SACADAS DE SVS ORIGINALES, / Y AORA NVEVAMENTE CORREGIDAS EN ESTA VLTIMA IMPRESSION, / QVE SALE A LUZ, / DEBAXO DE LA PROTECCION, / DEL SERENISSIMO SEÑOR DON LVIS PRIMERO / (que Dios guarde) Principe de Asturias. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: Por JVAN SANZ, Impressor de Libros, / y Portero de Camara de su Magestad. Año 1715./

32 f.s.n. + 579 p. + 2 f.s.n.; 21 cm

BNE: T. 1.845, T. 2.581

BR: V/1484; IX/189; X/2640

BRAE: 41-III-19

Notas: A continuación, la comedia cuya primera p. es errónea: la p. 488 es la 418. Al final, tablas de las comedias verdaderas y supuestas de Calderón. Contiene retrato del autor. Enc. pasta. Ex libris de la RAE. El primer ejemplar de la BNE mide 20,5 cm; el segundo mide 22 cm con 3 f.s.n. al final. El primer ejemplar de la BR enc. pasta tachonada, lomo con hierros dorados, "Calderón, Tomo VI"; Ex libris Conde de Mansilla; el segundo, enc. pasta valenciana, lomo con hierros dorados, "Calderón comedias, 6"; el tercero, enc. pasta tachonada, lomo con hierros dorados, "Comedias de Calderón, tom. VI. Ex libris real de la época de Fernando VII sobre otros anteriores.

(111) *Loa para la comedia "Fieras afemina Amor"*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA / DE FIERAS / AFEMINA AMOR. / QUE SE REPRESENTO EN EL COLISEO / del Buen Retiro, en celebridad de la Real Acla- / macion del Rey nuestro Señor, Don Luis Pri- / mero (que Dios guarde) el dia 17. de / Abril de 1714./

Madrid. Manuel Román. [s.a.]

8p. p. 3-12

E.: *Poes.* Dilate harmonioso./

A.: vença, vença./

En: FIERAS / AFEMINA AMOR, / COMEDIA, QUE EN EL COLISEO DEL / Real Sitio del Buen Retiro, executò à sus expensas / la muy Noble, y muy Leal, Imperial Coronada Vi- / lla de Madrid, en celebridad de la Real Acla- / macion del Rey nuestro Señor Don Luis / Primero / (que Dios / guarde.) / SIENDO CORREGIDOR. / DON FRANCISCO ANTONIO DE SALZEDO / y Aguirre,

Marquès del Vadillo, Vizconde del Puer-/ to, del Consejo de su magestad en el Supre- / mo de las Indias. / Y COMISSARIOS. / DON ALONSO DE BUEN DIA [sic] Y ORTEGA, / Cavallero del Orden de Santiago, Contador de su Mage- / tad en el Real, y Supremo Consejo de Indias Don Anto- / [nio] Montero de Pineda, Aposentador del Rey nuestro Se- / [ñor], en su Real Junta de Casa de Aposento. Don Joseph / Phelipe de Pinedo, Señor de la Villa de Alaelpardo. / Y Don Julian Moreno de / Villodas. / CON LICENCIA: En Madrid, por Manuel Roman, / Impressor del Ayuntamiento./

49p., p.3-52; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

(112) *Loa para el auto “¿Quién hallará mujer fuerte?”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / QVIEN HALLARA / MVGER FVERTE?/

Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.

5 p., p. 359-363

E.: *Mus.* Pues mas que nunca vñanas/

A.: de ver que èl se regozija, etc./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NVESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nueuos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 83 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm, y la signatura T.i. 157 dada por José Simón (t. VII, nº 1084) es errónea. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

Véase *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*

- II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / QVIEN HALLARA / MVGER FVERTE?/

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

5 p., p. 359-363

E.: *Mus.* Pues mas que nunca ufanas/
A.: de ver que èl se regozija./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./
4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: A – 83 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). El ejemplar de la BR tiene una paginación distinta, p. 322-326. Texto a dos columnas. Port. a dos tintas con orla tip.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / QVIEN HALLARA / MVGER FVERTE?/

Madrid. Angel Pasqual Rubio.1715.
5 p., p. 359-363

E.: *Mus.* Pues mas que nunca vfanas/
A.: de ver que èl se regozija, etc./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [*sic*] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./
8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / QUIEN HALLARA / MUGER FUERTE? / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 130-135; 20,5 cm

E.: *Mus.* PÚes mas que nunca vfanas/
A.: de veèr que èl se regocija, &c./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, C-19; REICHENBERGER, vol. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.19, nº 1086 y nº 1087.5.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.19, 39.19.

(113) *Loa para el auto "A Dios por razón de estado"*

Manuscritos:

- I. [Loa] Para el Auto sa- / cramental Alegorico / Intitulado: à Dios / por razon de Estado. / De D. Pedro Calderon de la / Barca./
Letra del s. XVIII. 32 p., p. 886-917; 20 cm

E.: Venga a noticia de quantos/

A.: que ya se os acerca el Propheta de Alá./

En: PAPELES SA- / GRADOS, y AL- / GVNOS PROFA- / nos sacados de / diferentes libros / y otros manuscritos./ Diferentes Pape- / les curiosos, copiados / de otros: assí sacros / como profanos / En Madrid à 13 de Octbe. / de 1735./

BNE: Ms. 3.741

Notas: Enc. perg.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / A DIOS, / POR RAZON DE ESTADO, / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 1-6

E.: *Cat. Fam.* Venga à noticia de quantos/
A.: suprir defectos./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; 10-A-99

Notas: Al final de la loa, an. : “Aunque està impressa esta Loa en el Auto de Primero, y Segundo
Isaac; està mas añadida esta que aquella conforme aquí se representò, con el Auto de A Dios por
razòn de Estado, en el año 1701.” Port. orla tip. El ejemplar de la BNE Enc. perg. Al principio,
grab. de Calderón. El ejemplar de la BRAE Enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop.
El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 2020; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ,
t. I, p. 206.

(114) *Loa para el auto “A María el corazón”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / A / MARIA
EL CORAZON, / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 65-70

E.: *Hombr I.* Estas las Montañas son/
A.: que yerros por amores perdòn / merezen./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; 10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un escudo. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t.I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.3.a); URZÁIZ, t. I, p. 205.

(115) *Loa para el auto "A tu prójimo como a ti"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / A TV PROXIMO / COMO A TI. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 321-326

E.: *Mus.* Que Dios mejora las Horas/
A.: les vino la emmienda./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QUE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa sacramental* "El relox" de Calderón.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado; ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(116) *Loa para el auto "Amar y ser amado, y divina Filotea"*

Manuscritos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / AMAR, Y SER / AMADO, / Y DIVINA PHILOTEA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Letra del s. XVII. 7 f., f. 1r.-7v.

E.: musica. Para templar la agonía/
A.: perdon, y silencio./

En: AVTO / SACRAMENTAL / alegorico / INTITVLADO / Amar y ser amado / la divina Philothea / DE / D. Pedro Calderon de la Barca, Cavallero / del orden de Santiago, Capellan de / honor de su Magestad / EL PENULTIMO QVE /escribio el año de MDCLXXXI. [...] V. *Loa para el auto "A Dios por razón de estado (I)"*.

2hs., 56 f.; 16,5 cm.

BLG: I. 15247

Notas: Texto escrito a dos tintas, negra y roja (numeración en rojo). Enc. perg. en buen estado. "Copia singular debido a los variados tipos de letras, con numerosos adornos caligráficos entre líneas y en las mismas letras, que tiene la apariencia de un libro de los que se hacían para enseñar el arte de escribir. Sin duda el copista era un destacado calígrafo y demostró en el manuscrito su perfecto dominio de ese arte." Yeves [1998: 476]. V. notas *Loa para el auto "El viático cordero"*..

Impresos:

II. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / AMAR, Y SER / AMADO, / Y DIVINA PHILOTEA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

5 p., p. 164-168

E.: *Mus.* Para templar la agonía/
A.: perdon, y silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; 10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE en mal estado p. 167 (falta parte del texto, rota la página). Al final de la loa un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; YEYES, t. I, nº 323.

(117) *Loa para el auto “Andrómeda y Perseo”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / ANDROMEDA, / Y PERSEO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./ Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 232-238

E.: *Dama*. ATencion, atencion,/

A.: digalo el Silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T.13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Al final en nota: “Adviertese, que aunque esta LOA està en el Libro impreso de los doze AVTOS en el AVTO: de no ay Instante sin Milagro: es esta diferente de aquella”.

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de las loas de Calderón: *Loa para el auto “No hay instante sin milagro”*, y *Loa para el auto “Los siete sabios de Grecia”*.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.8.a); URZÁIZ, t. I, p. 206

(118) *Loa para “Contra el amor, desengaño”*

Manuscritos:

- I. Loa para la fiesta / de la Zarzuela Contra / el Amor Desengaño / De D. Pº Calderon./
Copia con fecha de 1715.
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 2r-7r

E.: *prim*. O la has del prado a la oda/

A.: el sol a sus luces anda./

En: Contra el Amor, Desengaño. / Fiesta ó Zarzuela en 2 jornadas, de Calderon, precedida de Loa./

51 f.; 4º.

BNE: Ms.16.726; Ms. 16.602

Notas: A continuación la fiesta zarzuela. Apócrifo, según Durán.

Como acotaciones figuran: “Antes de correr la cortina dice la primavera los dos primeros versos cantando”

“Estos dos últimos versos sean derepetir saliendo adar fin con ellos.”

Copia para la compañía de Garcés.

El segundo ejemplar procede de la biblioteca del duque de Osuna.

PAZ, t. I, nº 781; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(119) *Loa para el auto “Eco y Narciso”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AUTO DE / ECO Y NARZISSO. / DE CALDERON./
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 1434r-1439v; 20 cm

E.: *Musica*. A las puertas de ese Alcazar./

A.: porque llegue el Uno./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / Y HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon de la Barca / Cauallero del
Orden de Santiago / TOMO SEPTIMO./

BNE: Ms. 14.849 / 4

Notas: A continuación el auto sacramental. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “El diablo mudo”* de Calderón.

Tinta de color negro y rojo.

PAZ, t. I, nº 309 y 1162; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 630; URZÁIZ, t. I, p. 206

(120) *Loa para el auto “El año santo de Roma”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / EL AÑO SANTO, DE ROMA / DE CALDERÓN./
Letra del s. XVIII. 7 f., f. 359r-365r

E.: *Fee*. Llevad, mortales, llevad./

A.: ya que no vitor, silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del
Orden de / Santiago./

365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms.14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

PAZ, t. I, nº 308.18; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 URZÁIZ, t. I, p. 206.

(121) *Loa para el auto “El año santo de Roma”*

Manuscritos:

- I. Loa Para el Auto sacramental alegorico / Yntitulado el año sto de Roma pri / mera Parte./

Letra del s. XVII. Autógrafo. 11 f.s.n.

E.: Musi. Ôy naturaleza y grazia/

A.: Ya que no nos de aplauso nos de lizenzia/

BHMM: I / 17-4

Notas: Encuadernada en un tomo de “Autos manuscritos de Calderón”. En el lomo del libro figura “FOLLETOS, 5”. Sin auto a continuación. Enc. pasta.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL AÑO SANTO / DE ROMA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 173-179

E.: *Mus.* OY Naturaleza y Gracia/

A.: nos dè la licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE Enc. pasta. Ex libris de la RAE El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

Los versos iniciales y finales coinciden con los de la *Loa para el auto “Los siete días de la semana”*. El verso inicial, además coincide con el de la *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(122) *Loa para el auto “El año santo en Madrid”*

Impresos:

- I. LOA, 7 PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL AÑO
SANTO / EN MADRID. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 209-214

E.: *Mus.* Oy Gracia, y Naturaleza,
A.: con Alma, y Vida./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Enc. pasta. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE Enc. pasta. Ex libris de la RAE El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, Un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo. Los versos iniciales y finales coinciden con los de la *Loa para el auto "El viático cordero"*.

SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(123) *Loa para el auto “El árbol del mejor fruto”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL ARBOL / DEL MEJOR FRUTO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 244-248

E.: M. QVè bien pareze, que dia/
A.: repartan los dos devocion y plazer!/
[Fin]

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / OVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y

MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; 10-A-100.

Notas: Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

Los versos inicial y final coinciden con los de la *Loa para el auto "El viático cordero"*.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.8.a) URZÁIZ, t. I, p. 206

(124) *Loa para el auto "El arca de Dios cautiva"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL ARCA DE DIOS / CAVTIVA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 36-43

E.: *Cor. I. ESTA Noche, que triste, y obscura/*

A.: *veèr los efectos./*

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la RAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.2.a) URZÁIZ, t. I, p. 206.

(125) *Loa para el auto “El cordero de Isaías”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL CORDERO / DE ISAIAS. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 201-207

E.: *Music*. En Sacra Solemnidad./

A.: la lira, el tono, la voz, y el / instrumento./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para el auto “El nuevo hospicio de pobres”* de Calderón.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la RAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(126) *Loa para el auto “El cubo de la Almudena”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL CUBO / DE LA ALMUDENA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 294-301

E.: *Music*. EN el Dia del Señor/

A.: y es Asqua de nieve./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes

de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para el auto "La honda de David"* de Antonio Vázquez de Zamora.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(127) *Loa para el auto "El día mayor de los días"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / EL DIA MAIOR DE LOS DIAS / DE CALDERON./
Letra del s. XVIII. 9 f., f. 325r-333v

E.: *Mussica*. A tan alto sacramento./

A.: Supliendo la fee, al sentido./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del
Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms.14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS que tiene en la cubierta. Enc. pasta. Tinta a dos colores.

El primer verso es el mismo que el de la *Loa para el auto "El maestrazgo del Toisón"* (*Impresos, I*).

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL DIA
MAYOR / DE LOS DIAS. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7p., p. 74-80

E.: *Mu*. LA Iglesia, Esposa de Christo,/

A.: SACRAMENTADO està./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su

Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta.

Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "La torre de Babilonia"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.14; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087.3.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(128) *Loa para el auto "El diablo mudo"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE / EL DIABLO MVDO / DE CALDERON /
Letra del s. XVIII. 11 f., f. 292r-302v

E.: *Musica*. Vá, del juego del soldado./

A.: de vituperio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del
Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL DIABLO
/ MUDO./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 152-159

E.: *Mus*. A Las Puertas de su Alcaçar./

A.: porque llegue el vno./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado; ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "Eco y Narciso"* de Calderón. En la p. 158, parte del texto está cortado.

PAZ, t. I, nº 308.11; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087. 5.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(129) *Loa para el auto "El divino Orfeo"*

Manuscritos:

- I. Loa Para El aucto [*sic*] del divino orfeo./
Letra del s. XVII. Autógrafo. 7f., f. 1r-7r

E.: Ya que al día del señor/

A.: En vez de perdon aplauso y licencia./

BHMM: I / 17-8

Notas: Encuadernada en un tomo de "Autos manuscritos de Calderón". En el lomo del libro figura "FOLLETOS, 5". A continuación, el auto *A Dios por razón de estado*. Aparece en nota del Índice: "Esta loa precede a uno de los ejemplares señalados en el nº 1, es decir *A Dios por razón de Estado*". Enc. pasta.

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / EL DIVINO ORFEO./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
6 p., p. 149-154

E.: *Mus.* Ya que al día del Señor/

A.: en vez de perdon, aplauso, y licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [*sic*] NUESTRO /

SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A - 83 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm, y la signatura T.i. 157 dada por José Simón (t. VII, nº 1084) es errónea. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*.

II. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / EL DIVINO ORFEO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

6 p., p. 149-154

E.: *Mus.* Ya que al día del Señor/

A.: en vez de perdon, aplauso, y licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 147-152. Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / EL DIVINO ORFEO./

Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.

6 p., p. 149-154

E.: *Mus.* Ya que al día del Señor/

A.: en vez de perdon, aplauso, y licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [sic] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL DIUINO / ORPHEO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 228-234

E.: *Mus.* YA que al Dia del Señor/

A.: en vez de perdòn, aplauso, y licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: La p. 229 del ejemplar de la BRAE está algo gillotina por la parte inferior. Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.9, nº 1086 y nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.9.

(130) *Loa para el auto "El gran mercado del mundo"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL GRAN MERCADO / DEL MVNDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 329-334

E.: *Mus.* UENID à veèr Mortales,/
A.: nos dèn Silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Los versos con que empiezan y terminan son los mismos que los de la *Loa para el auto "Los misterios de la misa"*.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.11.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(131) *Loa para el auto "El gran teatro del mundo"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL GRAN TEATRO / DEL MUNDO, / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 133-138

E.: *Mus.* Memoria de sus Prodigios/
A.: sustento à los que le temen./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms. 10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ. t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.5.a); URZÁIZ, t. I, p. 206

(132) *Loa para el auto “El indulto general”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DEL YNDULTO GENERAL / DE CALDERON./
Letra del s. XVIII. 12 f., f. 303r-312r; 20 cm

E.: *Mussica*. Todos los afectos, alegres ofrezcan/

A.: que España desea./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del
Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769; Ms. 14. 969

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL
INDVLTO / GENERAL. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca. /
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 71-78

E.: *Music*. TODOS los Afectos/

A.: que España desea./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE Enc. pasta. Ex libris de la RAE El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.12; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087. 3.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(133) *Loa para el auto "El jardín de Falerina"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL JARDIN / DE FALERINA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 165-171

E.: *Mus. HV*mano Ingenio del Hombre/

A.: y el Baxo subiendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: La p. 166 del ejemplar de la BRAE está agujereada.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la RAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087. 6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(134) *Loa para el auto "El laberinto del mundo"*

Manuscritos:

I. LOA / PARA EL AVTO / DE / EL LABERINTO DEL MVNDO / DE CALDERON /

Letra del s. XVIII. 11 f., f. 281r-291r

E.: *Mussica*. En los dias del Señor,/

A.: huuo diferencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL LABERINTO / DEL MVNDO./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

6 p., p. 395-400

E.: *Mu*. QVien es esse Blanco Velo/

A.: Y todo sea nuevo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41 / IV / 30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.10 y nº 1874; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087.12.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(135) *Loa para el auto “El lirio y la azucena”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL LIRIO, / Y LA AZUZENA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 115-120

E.: *Musi*. QUIEn me dirà en aquel Velo blanco,/

A.: muerto aùn tiene vida./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.4.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(136) *Loa para el auto “El lirio y la espiga”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para el Avto sacramental / El lirio i [sic] la Espiga. / De Don Pedro Calderon./
Letra del s. XVIII. 10 h.s.n.

E.: *Musca*. Flores, Pompa del Abril,/

A.: corred, corred, volad venid./

BNE: Ms.14.518/24

Notas: Encuadernada suelta. Procedencia Sr. Durán.

PAZ, t. I, nº 2022.

(137) *Loa para el auto “El maestrazgo del Toisón”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DEL / MAESTRAZGO DEL TOISON / DE CALDERON /

Letra del s. XVIII. 10 f., f. 315r-322v

E.: *Mussica*. De los yustantes las oras, /

A.: seha perdón el que merece. /

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago. /

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “La primera flor del Carmelo”* (M.I) y *Loa para el auto “La siembra del Señor”* de Calderón. A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

- II. Loa sacramental que se hizo en el auto del maes / trazgo del tusson, de D. Pedro Calderon. /

¿Autógrafo?

Letra del s. XVII. 15 h.; 22 cm

E.: *Mussica*. Humano Ingenio del hombre /

A.: el alto bajando. Y el bajo subiendo. /

BITB: Vitrina A – Est. 5

Notas: A continuación el auto sacramental.

- III. LOA / PARA EL AVTO DE / EL MAESTRAZ / GO DEL TOYSON. / DE D. PEDRO CALDERON. /

Letra del s. XVIII. 8 f., f. 1r-8r

E.: *Mussica*. De los ynstantes, las ôras, /

A.: sea perdon el que mereze. /

En: AVTOS / SACRAMETALES [sic] / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DE DON / PEDRO CALDERON DE LA BARCA. /

397 f.; 4°.

BNE: Ms. 3.793

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “La primera flor del Carmelo”* (M.I) y *Loa para el auto “La siembra del Señor”* de Calderón.

Tinta de color marrón y roja. Enc. perg. Procedencia Usoz.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL MAESTRAZGO / DEL TOYSON. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

6 p., p. 404-409

E.: *Mus. A Tan Alto Sacramento/*

A.: *pues acierta obedeciendo./*

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; 10-A-101.

Notas: El primer verso es el mismo que el de la *Loa para el auto "El día mayor de los días"* y *Loa para el auto "Los misterios de la misa"*.

Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE Enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.13, nº 2145; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN, t. VII, nº 553, nº 696 y nº 1087.12.a); SIMÓN PALMER, nº 77; URZAIZ, t. I, p. 206.

(138) *Loa para el auto "El nuevo hospicio de pobres"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / EL NUEVO HOSPICIO / DE POBRES./

Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.

6 p., p. 423-428

E.: *Repres. Fè. En Sacra Solemnidad./*

A.: *la deuocion festiua./*

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [*sic*] NVESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de

la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nueuos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 83 - 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm, y la signatura T.i. 157 dada por José Simón (t. VII, nº 1084) es errónea. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / EL NUEUO HOSPICIO / DE POBRES./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

6 p., p. 423-428

E.: *Repres. Fè.* En Sacra Solemnidad./

A.: la deuocion festiua./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JVAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nueuos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JVAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?) A dos col. Port. orla tip. a dos tintas. Enc. pasta. V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*.

El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 387-392. A dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / EL NUEVO HOSPICIO / DE POBRES./

Madrid. Angel Pasqual Rubio.1715.

6 p., p. 423-428

E.: *Repres. Fè.* En Sacra Solemnidad./

A.: la deuocion festiua./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. /
COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la
Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores /
Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL
EXCELENTISMO [sic] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. /
PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel
Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado

- IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL NUEVO
HOSPICIO / DE POBRES. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca. /
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6p., p. 105-110

E.: *Rep. Fè.* EN Sacra Solemnidad./

A.: la Devocion festiva./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-27; 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, C-19;
REICHENBERGER, vol. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ,
t. VII, nº 1084.23, nº 1086 y nº 1087.4.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I,
nº 38.23.

(139) *Loa para el auto "El nuevo Palacio del Retiro"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL NUEVO PALACIO / DEL RETIRO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 386-392

E.: *Canta*. EN Dia de gracias/
A.: Favòr que la ampare./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.12.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(140) *Loa para el auto "El orden de Melchisedech"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL ORDEN / DE MELCHISEDECH. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 316-321

E.: *Coro I*. QVIEN no creè. *Cor. 2*. Quie[n] no creè./
A.: que perdon nos deis./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes

de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la RAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(141) *Loa para el auto “El pastor Fido”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL PASTOR / FIDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 339-343

E.: *Hombre*. HA del Ayre? Quien ocupa/

A.: *Tod*. Y tu pasto soy tambien./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; 10-A-101.

Notas: Los versos con que empieza y termina la loa son los mismos que los de la *Loa de los cinco sentidos del hombre* de Gil López de Armesto y Castro.

Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(142) *Loa para el auto “El pintor de su deshonra”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL PINTOR / DE SU DESHONRA. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 361-368

E.: *Musica*. PARA que se manifieste/

A.: la misma Vida le mata./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; 10-A-99

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores. Al final de la loa, un grabado.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.12.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(143) *Loa para el auto “El pleito matrimonial”*

Impresos.

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL PLEYTO / MATRIMONIAL. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 37-44

E.: *Mus*. EL Cielo, y la Tierra,/

A.: de sus Maravillas./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y

MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para la comedia "Triunfos de Amor y Fortuna"* de Antonio de Solís y Ribadeneyra. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que la de los de la *Loa del Non Plus Ultra* de Antonio de Vázquez y Zamora.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.2.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(144) *Loa para el auto "El primer refugio del hombre y probática piscina"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL PRIMER / REFUGIO DEL / HOMBRE, / Y PROBÁTICA PISCINA./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 117-123

E.: *Music*. DOnde huviere llegado/

A.: tan Gran Mysterio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.4.a) URZÁIZ, t. I, p. 206.

(145) *Loa para el auto “El sacro Parnaso”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AUTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL SACRO /
PARNASO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 1-5

E.: *Cor.* CANTAD al Señor/

A.: al Prodigio de los Prodigios./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Los versos con que empieza y termina esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto sacramental “El primer duelo del mundo”* de Bances Candamo.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(146) *Loa para el auto “El santo rey don Fernando. Primera parte”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON
FERNANDO. / PRIMERA PARTE./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
7 p., p. 39-45

E.: *Fè.* Aquí ha de ser el pregon./

A.: de empezar vn Rey Angel con vn/ Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. /
DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NVESTRO /

SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?).Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON FERNANDO. / PRIMERA PARTE./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

7 p., p. 39-45

E.: *Fè*. Aquí ha de ser el pregon./

A.: de empeçar vn Rey Angel con vn / Rey Santo./Alegrémonos todos, &c./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 72-79.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON FERNANDO. / PRIMERA PARTE./

Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.

7 p., p. 39-45

E.: *Fè*. Aquí ha de ser el pregon./

A.: de empezar vn Rey Angel con vn/ Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [sic] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i. 167

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL SANTO / REY D. FERNANDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca. / PRIMERA PARTE./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 192-198

E.: Fè. Aquí hà de ser el pregòn:/

A.: de empezàr vn Rey Angel, con vn / Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.3, nº1086 y nº 1087.6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.3, 39.3.

(147) *Loa para el auto “El santo rey don Fernando. Segunda parte”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON FERNANDO. / SEGVNDA PARTE./

Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.

8 p., p. 73-80

E.: *Mad.* Aunque desde el primer dia/

A.: empezar vn Rey Angel con un Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NUESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm, y la signatura T.i. 157 dada por José Simón (t. VII, nº 1084) es errónea. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*

- II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON FERNANDO. / SEGVNDA PARTE./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

8 p., p.73-80

E.:*Mad.[rid]*. Aunque desde el primer dia/

A.: empezar vn Rey Angel con un Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 72-79.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja).

Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha. V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / EL SANTO REY / DON FERNANDO. / SEGVNDA PARTE./

Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.

8 p., p. 73-80

E.: *Mad.* Aunque desde el primer dia/

A.: empezar vn Rey Angel con un Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [*sic*] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i. 167

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL SANTO REY DON / FERNANDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca. / SEGUNDA PARTE./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

8 p., p. 225-132

E.: *Mad.* AUnque desde el primer Dia/

A.: empezar vn Rey Angel, con vn Rey Santo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Pág. errónea, de la p. 230 pasa a la 131 y 132; después continúa con la p. 233. Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.5 y nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.5, 39.5.

(148) *Loa para el auto "El segundo blasón del Austria"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL SEGUNDO / BLASON / DEL AUSTRIA. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / BARCA./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 1-7

E.: *Gr.* QUE Obra de Dios, mayor/

A.: nos dé la licencia./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(149) *Loa para el auto "El socorro general"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL SOCORRO / GENERAL. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
9 p., p. 351-359

E.: *Music*. SI por Dios los Egypcios/
A.: tambien mucha parte./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Los versos con que empieza y termina esta loa son los mismos que la de la *Loa para el auto "La restauración de Buda"* de Pedro Francisco Lanini y Sagredo.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087, nº 1087.11.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(150) *Loa para el auto "El tesoro escondido"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL TESORO / ESCONDIDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 360-366

E.: *Mus*. CElebrese el Dia/
A.: en Tierra, y en Cielo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la

Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "El laurel de Apolo"* de Juan Salvo y Vela.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.12.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(151) *Loa para el auto "El valle de la zarzuela"*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental, intitulada / el Valle de la Zarzuela, de / Don Pedro Calde / ron de la Barca./

Letra del s. XVIII. 6 f., f. 242r-247r; 4º.

E.: *Mem.* Yo la hé de llevar./

A.: nos den silencio/

En: *Papeles varios.*

524 h.; 4º. (Algunas hojas arrancadas).

BNE: Ms.14.770

Notas: Impresa en los *Autos sacramentales*, Parte cuarta, 1717.

Numeración a mano y a lápiz. Enc. perg.

- II. Loa sacramental, intitulada / El Valle de la Zarzuela. / (De Don Pedro Calderón de la Barca.)/

Copia del tomo ms. con *Obras* de Arroyo y Velasco.

Letra del s. XIX. 17 f.; 20 cm

E.: Yo la he de llevar/

A.: nos den silencio./

BITB: 46.581

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL VALLE / DE LA ZARZUELA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

6 p., p. 33-38

E.: *Mem.* YO la hé de llevar./

A.: nos dèn silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 57; PAZ, t. I, nº 635.19; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.2.a); SIMÓN PALMER, nº 61; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(152) *Loa para el auto “El veneno y la triaca”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE / EL VENENO I LA TRIACA / DE CALDERON./

Letra del s. XVIII. 7 f., f. 334r-340v; 20 cm

E.: *Sale Zagal* 1º. Para coronar à Abril./

A.: que es linda y galana./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL VENENO, / Y LA TRIACA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 203-207

E.: *Zag. I. PARA* coronar à Abril/
A.: que es Hermosa, y Linda./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.15; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(153) *Loa para el auto “El verdadero dios Pan”*

Manuscritos:

- I. Jesus. María. Joseph. / Loa / para el auto de el [*sic*] Verdadero Dos [*sic*] Pan. /
que / se representó el año de 1670 con el de los / Sueños de Joseph y este del
Dios Pan se repitió el año de / 1694 con el de la Semilla y la Zizania [*sic*] /
Letra del s. XVII. Autógrafo. 9f., f. 1r.-9r.; 4º

E.: Ystoria- Ya que el contento de oy/
A.: La obra, el tono, la Voz y el Instrumento./

BHMM: I / 22-4

Notas: Encuadernada en un tomo de “Autos manuscritos de Calderón”. En el lomo del libro figura “FOLLETOS, 8”. Enc. pasta.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL
VERDADERO / DIOS PAN. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 43-48

E.: *Hist.* YA que el contento de yo/

A.: la Obra, el Tòno, la Vòz, y el, / Instrumento./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación del ejemplar: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(154) *Loa para el auto "El viático cordero"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DEL VIATICO CORDERO / DE CALDERON/
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 174r-179v

E.: *Mussica*. Oy Gracia, y Naturaleza/

A.: Con Alma i vida./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms.14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / EL UIATICO / CORDERO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 33-38

E.: *Mus.* Desde Oriente à Ocaso, el Sol/
A.: el perdòn nos merezca, sino / el apauso./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms. 10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El
segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en
el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.6; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº
1087.2.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(155) *Loa para el auto “La cena de Baltasar”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA CENA /
DE BALTASAR. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
3 p., p. 198-200

E.: *Iglesia.* ZELO de la Religion,/
A.: y la atencion à la Fiesta./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms. 10-A-99

Notas: Los versos con que empieza y termina la loa son los mismos que los de la *Loa de la Iglesia y el cielo*, de Luis Quiñones de Benavente.

El ejemplar de la BNE Enc. perg. Al principio, grab. de Calderón. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.7.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(156) *Loa para el auto “La cura y la enfermedad”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA CVRA, / Y LA ENFERMEDAD./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 189-195

E.: Pues es Juego de Partido,/

A.: pues que yerra obedeciendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QUE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(157) *Loa para el auto “La devoción de la misa”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA DEVOCION DE LA / MISSA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 156-162

E.: *Mus.* EN los Dias del Señor,
A.: principio à tan alta Empressa./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación del ejemplar: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.5.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(158) *Loa para el auto "La hidalga del valle"*

Manuscritos:

- I. Loa. / Para el auto sacramental / de la / Hidalga del Valle / De Don pedro Calderon de la Barca. / Representado en Granada en las / fiestas que la ciudad hizo a los desagraues (?), de María / Santissima./
Letra del s. XVIII. 5 f., f. 331r-335v; 4º.

E.: *furor.* Huyo Villanos de mí/
A.: *Cont.* eterno./

En: [AVTOS DE Calderon T. 6]
363 f.; 4º.

BNE: Ms.16.281

Notas: A continuación el auto. El título se ha extraído del lomo del ejemplar. Enc. perg.

Impresos:

- I. LOA EN DIALOGO, ENTRE EL / Furor, y la Alegria./[para el] AVTO DE LA HIDALGA, / REPRESENTADO EN GRANADA EN LAS FIESTAS QVE / la Ciudad hizo a los desagrauios de Maria / Santissima. / COMPVESTO POR DON / Pedro Calderon de la Barca, cauallero del / Orden de señor Santiago, natural de la / Villa de Madrid./
[s.l. s.i. s.a.]

2f., f. 8r-9v

E.: *Fur.* Huyd villanos de mi,
A.: *Con.* Eterno./

En: Asumptos, / Alegoricos, Metricos, His-/ toricos, que en nueve Acctos, Sa-/
cramentales, manifiesta su yn / genio, sin segundo, Dn. Po. Cal-/ deron, de la
Barca: Capellan / de honor, de su Magestad, / Cavallero, del
ABITBo, de Santiago. / Originales; / Recogidos con especial des ve [*sic*] /lo y
sin igual, Afeccion / por: / Dn. Po. Soriano, Carranza / presvitero. / En Cordova,
/ en 20, de Maio de / Pedro Soriano Carranza. 1681 / 1706./
308 f.; 21 cm

BNE: Ms. 21.815

Notas: Este impreso se encuentra en un volumen en el que se han encuadernado tanto impresos
como manuscritos. Las piezas son del siglo XVII, pero la portada del siglo XVIII.

La portada del volumen a dos tintas. El texto de la loa a dos col. A continuación el auto. Enc.
perg. Foliación a lápiz. Se trata de una desglosada que lleva la foliación original. Hemos seguido
la foliación moderna a lápiz.

- II. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA
HIDALGA / DEL UALLE. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
3 p., p.103-105

E.: *Furòr.* Hvid, Villanos, de mi,
A.: *Cont.* Eterno./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de
Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de
la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 1658 y t. III, nº 10271; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t.VII,
nº 647 y nº 1087.4.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(159) *Loa para el auto “La humildad coronada de las plantas”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA HUMILDAD / CORONADA DE LAS PLANTAS./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 70-76

E.: *Ca[nta] la Gra. VEnid, Virtudes bellas, /*

A.: por Frutos, la Vida Eterna./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de la RAE Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 1087.3.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(160) *Loa para el auto “La inmunidad del Sagrado”*

Manuscritos:

- I. Loa para el auto la inmunidad del Sagrado./

Letra del s. XVIII. 10 h.s.n.; 20 cm

E.: *Musica. Silencio atencion q. La culpa y la grada /*

A.: que el daño nos vino nos vino el remedio./

BNE: Ms.17.067

Notas: Encuadernada suelta en pasta.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA IMMUNIDAD [*sic*] DEL / SAGRADO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 330-336

E.: *Mus.* Silencio, atencion, que la Culpa, y la Gracia,/
A.: que el daño nos vino, nos vino / el remedio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms.10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El
segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta
valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 2018; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.12.a);
URZÁIZ, t. I, p. 206.

(161) *Loa para el auto “La lepra de Constantino”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA LEpra /
DE CONSTANTINO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 70-74

E.: *Mus.* UENID, Ingenios, venid,/
A.: PHELIPPE QVINTO./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.3.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(162) *Loa para el auto “La nave del mercader”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA NAVE DEL MERCADER./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
6 p., p. 213-218

E.: *Mus.* Por essencia, y por presencia/

A.: vuestro perdon logremos/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. /
DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [*sic*] NVESTRO /
SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de
la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, /
PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la
Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendía. Año de 1677.y a su
costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./
9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm, y la
signatura T.i. 157 dada por José Simón (t. VII, nº 1084) es errónea. El ejemplar consultado de la
BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

Véase *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*.

- V. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA NAVE DEL MERCADER./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
6 p., p. 213-218

E.: *Mus.[ica]*. Por essencia, y por preferencia/

A.: vuestro perdon logremos/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. /
DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS /
POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de

Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JVAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./
4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 209-214. A dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

- VI. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA NAVE DEL MERCADER./
Madrid. Angel Pasqual Rubio.1715.
6 p., p. 213-218

E.: *Mus.* Por essencia, y por presencia/

A.: vuestro perdon logremos/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [*sic*] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./
8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

- VII. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITULADO, / LA NAUE DEL / MERCADER. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga.1717.
6 p., p.226-231

E.: Por essencia, y por presencia/

A.: vuestro perdòn logrèmos./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes

de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms. 10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, vol. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.13, nº 1086 y nº 1087.8.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.13, 39.13.

(163) *Loa para el auto “La pasta de Gedeón”*

Impresos:

I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA PASTA DE GEDEON. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

5 p., p. 81-85

E.: *Musi*. Compitiendo con las selvas/

A.: forman Abriles de plumas./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.3.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(164) *Loa para el auto “La primera flor del Carmelo”*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental que la compañía de / Antonio de Prado representó en el auto de / La primera flor del Carmelo, en las fiestas / desta coronada villa de Madrid./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1655.
Letra del s. XIX. 32 f.; 20 cm

E.: De los instantes las horas,/
A.: sea perdón el que merece./

BITB: 46.577(2)

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Habla de la nueva esposa del rey. Es pues de 1649 esta loa y aún no se había casado Felipe IV.

“Reimpresa entre las de los *Autos* de Calderón, á quien pertenece.”

Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “El maestrazgo del Toisón”* (M.I y III) y *Loa para el auto “La siembra del Señor”* de Calderón.

Impresos:

- I. LOA SACRAMENTAL, / que la compañía de Antonio de / Prado represento en el Auto de / primer Flor del Carmelo, en las fiestas desta Coronada Villa / de Madrid./
Madrid. Maria de Quiñones. 1655.
4f., f. 30v-33v

E.: *Musica*. De los instantes las horas,/
A.: *Todos*. Sea perdón el que merece./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS / NVEVAS, Y SVS LOAS, / Y ENTREMESES. / PRIMERA PARTE. / DEDICADO / A DON FRANCISCO DE / Camargo y Paz, Cauallero de la / Orden de Santiago. / 64. [grabado] Pliegos. / CON LICENCIA. / En Madrid Por Maria de Quiñones. Año de 1655. / A costa de Iuan de Valdes Mercader de libros, enfrente / de Santo Tomas./
4f.s.n. + 256f.; 21,5 cm

BNE: R. 11.381

Notas: No aparece ninguna atribución. Enc. pasta.

COTARELO, *Colección*, p. XXV; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244.5; SIMÓN PALMER, nº 390; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(165) *Loa para el auto “La primera flor del Carmelo”*

Impresos:

- I. LOA, PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA PRIMER FLOR / DE EL / CARMELO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 142-146

E.: *Mus.* EL Africa Altiva,/
A.: aplauso, y silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.5.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(166) *Loa para el auto "La redención de cautivos"*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental para el autto de / La Redempcion de Caupiti- / bos / De Dn. Pedro Calderon /
Letra de principios del s. XVIII. 9 h.s.n.; 4º.

E.: *razon.* Como pensamiento, no/
A.: de su misterio./

BNE: Ms.14.517/32

Notas: Enc. suelta. En mal estado por la acción de los insectos (hojas agujereadas).

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA
REDENCION DE / CAVTIVOS. / DE DON PEDRO CALDERON / de la
Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
8 p., p. 389-396

E.: *Raz.* COmo, Pensamiento, no/
A.: de su Mysterio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la RAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 2085; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.12.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(167) *Loa para el auto “La segunda esposa y triunfar muriendo”*

Impresos:

I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA SEGVNDA / ESPOSA, / Y TRIVMPHAR MVRIENDO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

4p., p. 289-292

E.: *Pas.* HERmosos Prados, q[ue] el Tajo/

A.: bien es que todos perdonen./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa famosa del Santísimo Sacramento* de Sebastián de Villaviciosa.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(168) *Loa para el auto “La semilla y la cizaña”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA SEMILLA, Y / LA ZIZAÑA./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga.1717.
6 p., p. 305-310

E.: *Cá. un.* DIos por el hombre Encarnò,/

A.: con sus Grandezas./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: En nota al final de la loa: “Aunque esta Loa està impressa en el Libro de los doze AVTOS, en el de la Vida es Sueño, esta esta diferente que aquella, y es conforme se representò en el AVTO de la Semilla, y la Zizaña en el Año de 1708.”

Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(169) *Loa para el auto “La serpiente de metal”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA SERPIENTE / DE METAL. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 1-5

E.: *Fè*. Llevad, mortales, llevad,/
A.:yà que no Victor, silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(170) *Loa para el auto “La siembra del Señor”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA
SIEMBRA / DEL SEÑOR./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 258- 263

E.: *Mu*. DE los Instantes las Horas,/
A.: sea perdòn el que mereze./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "La primera flor del Carmelo"* (M.I) y *Loa para el auto "El maestrazgo del Toisón"* (M. I y III) de Calderón.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.8.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(171) *Loa para el auto "La torre de Babilonia"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO DE / LA TORRE DE BABILONIA / DE CALDERON/

Letra del s. XVIII. 6 f., f.1488r-1493v

E.: *Musica*. La Yglesia, esposa de Christo./

A.: sacramentado está./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / Y HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon de la Barca / Cauallero del Orden de Santiago / TOMO SEPTIMO./

III, 164 h. (1372-1535); 22 cm

BNE: Ms.14.849/4

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "El día mayor de los días"*.

Tinta de color negro y rojo.

PAZ, t. I, nº 309 y nº 3569; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 801; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(172) *Loa para el auto "La torre de Babilonia"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA TORRE DE BABILONIA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

5 p., p. 374-378

E.: *Homb.*: DOnde me llevas , Destino?/

A.: Victima Suprema./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /

OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Los versos con que empieza y termina esta loa son los mismos, salvo el verbo “llevas” por “llegas”, que los de la loa *La vara, la flor y el fruto* para el auto *Triunfar antes de vencer* de Manuel de Arriaga Feijoo y Ribadeneyra.

Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.11.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(173) *Loa para el auto “La vacante general”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA / VACANTE GENERAL. / Representòse el Año que la Procession saliò por nuevas calles, / auiendo estado suspendidas esta Fiestas. Adviertese, / porque no dissuene sin el proposito / el assumpto./

Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.

5 p., p. 329-333

E.: *Mus.* Vestido saliò de blanco/

A.: pues que por servir, etc./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [*sic*] NVESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.
V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

- II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA / VACANTE GENERAL. / Representòse el Año que la Proce / ssion saliò por nuevas calles, / auiendo estado suspendidas esta Fiestas. Adviertese, / porque no dissuene sin el proposito / el assumpto./
Madrid. Juan García Infanzón.1690.
5 p., p. 329-333

E.: *Mus.[ica]*. Vestido saliò de blanco/
A.: pues que por servir/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./
4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). El ejemplar de la BR tiene una paginación distinta, p. 294-298. Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

- III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / LA / VACANTE GENERAL. / Representòse el Año que la Procession saliò por nuevas calles, / auiendo estado suspendidas esta Fiestas. Adviertese, / porque no dissuene sin el proposito / el assumpto./
Madrid. Angel Pasqual Rubio.1715.
5 p., p. 329-333

E.: *Mus.* Vestido saliò de blanco/
A.: pues que por servir, etc./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [sic] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. /

PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./
8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro. / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

- IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA UACANTE / GENERAL. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 265-269

E.: *Mus.* Uestido saliò de Blanco/
A.: el que yerra por servir, &c./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./
1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.17, nº 1086 y nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.17, 39.17.

(174) *Loa para el auto "La vida es sueño"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / LA VIDA ES SVEÑO./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
6 p., p. 115-120

E.: *Mus.* Dios por el hombre encarnò,/

A.: no el aplauso pedimos, sino el silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NUESTRO / SACRAMENTADO. / COMPUESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Joseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

II. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / LA VIDA ES SVEÑO./

Madrid. Juan García de Infanzón. 1690.

6 p., p. 115-120

E.: *Mus.* Dios por el hombre encarnò./

A.: no el aplauso pedimos, sino el silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPUESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?).El ejemplar de la BR tiene una paginación distinta, p. 114-119. Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR.La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO, / LA VIDA ES SVEÑO./

Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.
6 p., p. 115-120

E.: *Mus.* Dios por el hombre encarnò,/
A.: no el aplauso pedimos, sino el silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. /
COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la
Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores /
Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL
EXCELENTISMO [*sic*] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. /
PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel
Pasqual / Rubio. Año de 1715./
8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

- V. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA VIDA /
ES SUEÑO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 1-7

E.:*Mus.* Dios por el Ho[m]bre Encarnò,/
A.: no el aplauso pedimos, sino el sielncio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./
1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado; ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19;
REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t.
VII, nº 1084.7, nº 1086 y nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº
38.7, 39.7.

(175) *Loa para el auto "La viña del Señor"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / LA VIÑA DEL / SEÑOR./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
5 p., p. 255-256

E.: *Cor.I.* La hermosura de la Luz,
A.: nos दें silencio/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. /
DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [*sic*] NVESTRO /
SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de
la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, /
PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la
Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendía. Año de 1677.y a su
costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./
9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Errores en la paginación de la loa (p. 255,256, 257, 258, 256); también, de la p. 256 en que acaba la loa, pasa a la p.291 en que comienza el auto a continuación. Procedencia (?).Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte. V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*.

- II. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / LA VIÑA DEL / SEÑOR./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
5 p., p. 255-256

E.: *Cor.[o]I.* La hermosura de la Luz,
A.: nos दें silencio/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. /
DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS /
POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de
Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos
de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En
Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco
Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./
4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Errores en la paginación. Procedencia (?). El ejemplar de la BR tiene una paginación distinta, p. 251-255. Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

- III. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / LA VIÑA DEL / SEÑOR./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
5 p., p. 255-256

E.: *Cor.I.* La hermosura de la Luz,/

A.: nos दें silencio/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. /
COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la
Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores /
Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL
EXCELENTISMO [*sic*] SEÑOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. /
PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel
Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro. / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

- IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LA VIÑA /
DEL SEÑOR. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 159-164

E.: *Co. I.* LA Hermosura de la Luz,/

A.: nos दें silencio/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.15 y nº 1087.6.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.15, 39.15.

(176) *Loa para el auto "Las espigas de Ruth"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LAS
ESPIGAS / DE RUTH. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 360-366

E.: *Mus.* VENid del Cordero/

A.: la Vara, la Cinta, el Vino, y los Panes./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE SEXTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 431 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.589

BR: VIII / 8849

BRAE: 41-IV-30

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. Esta parte sexta no aparece descrita en Simón. El ejemplar de la BNE en muy mal estado. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.11.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(177) *Loa para el auto "Las Órdenes Militares"*

Impresos:

- I. LOA / EN METAFORA, / DE LA PIADOSA HERMANDAD / DEL
REFVGIO. / DISCVRRIENDO POR CALLES, Y TEMPLOS / DE MADRID./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
6 p., p. 1-6

E.: *Mus.* Venid, mortales, venid,/
A.: merezca el perdon, no quiere / mas victor./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NUESTRO / SACRAMENTADO. / COMPUESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Joseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./
9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.
V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

- II. LOA / EN METAFORA, / DE LA PIADOSA HERMANDAD / DEL REFUGIO. / DISCURRIENDO POR CALLES, Y TEMPLOS / DE MADRID./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
6 p., p. 1-6

E.: *Mus.* Venid, mortales, venid,/
A.: merezca el perdon, no quiere mas victor./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPUESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./
4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha. V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

- III. LOA / EN METAFORA, / DE LA PIADOSA HERMANDAD / DEL
REFUGIO. / DISCURRIENDO POR CALLES, Y TEMPLOS / DE MADRID./
Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.

6 p., p. 1-6

E.: *Mus.* Venid, mortales, venid, /

A.: merezca el perdon, no quiere / mas victor. /

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. /
COMPUESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la
Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores /
Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL
EXCELENTISMO [*sic*] SEÑOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. /
PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel
Pasqual / Rubio. Año de 1715. /

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i. 167, R.micro./ 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar
muy deteriorado.

- IV. LOA, / PARA EL AVTO SACRAMENTAL, / INTITULADO, / LAS
ORDENES / MILITARES. / EN METAFORA / DE LA PIADOSA
HERMANDAD / DEL REFUGIO. / DISCURRIENDO POR CALLES, Y
TEMPLOS / DE MADRID. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

6 p., p. 95-100

E.: *Music.* Venid, mortales, venid, /

A.: merezca el perdón, no quiere / mas victor. /

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QUE SACA A LUZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En
la Imprenta de MANUEL RVIZ DE MURGA, à la Calle de la Habada. Año de
1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms.10-A-99

Notas: Al final de la loa, an. : "Aunque està impressa esta Loa en el Auto de Primero, y Segundo
Isaac; està mas añadida esta que aquella conforme aqui se representò, con el Auto de A Dios por
razón de Estado, en el año 1701." Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. Al principio,
grab. de Calderón. El ejemplar de la BRAE. Enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. V.

Loa para el auto "Psiquis y Cupido". El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, nº 525; SALVÁ, t. I, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, v. VII, nº 1084.1, nº 1086 y nº 1087. 4.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.1, 39.1.

(178) *Loa para el auto "Las plantas"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE LAS PLANTAS / DE CALDERON/
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 1462r-1467v

E.: *Musica*. Que bien pareze, que dia/
A.: deboçion, y plazer./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / Y HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon de la Barca / Cauallero del
Orden de Santiago / TOMO SEPTIMO./
III, 164 h. (1372-1535); 22 cm

BNE: Ms. 14.849 / 4

Notas: A continuación el auto sacramental. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "El diablo mudo"* de Calderón.
Tinta de color negro y rojo. También llamado *La humildad coronada*.

PAZ, t. I, nº 309; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(179) *Loa para el auto "Lo que va del hombre a Dios"*

Manuscritos:

- I. LOA / Sacramental para / el Auto de / Lo que bá del hombre á díos. / De Don
Pedro Calderon./
Letra del s. XVIII. 4 f., f. 1r-4v

E.: *musi*. pues a la fee se deuen/
A.: de austria el trofeo./

En: Lo que bá del Hombre á Dios. / de / Calderon./
62 f.; 4º.

BNE: Ms. 16.364

Notas: A continuación el auto sacramental.
Procedencia *Colección* de Osuna.

PAZ, t. I, nº 1955; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 687; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(180) *Loa para el auto “Lo que va del hombre a Dios”*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LO QVE VA DEL HOMBRE / A DIOS. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 1-7

E.: *Music*. Flores, pompa de Abril./
A.: Corred, corred, volad, venid./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.1.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(181) *Loa para el auto “Los alimentos del hombre”*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE / LOS ALIMENTOS DEL HOMBRE / DE CALDERON/
Letra del s. XVIII. 8 f., f. 220r-227v

E.: *Dentro Mussica*. Pues el Catolico Zelo/
A.: zelebra el poder Divino./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms.14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubiertas.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LOS ALIMENTOS / DEL HOMBRE. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel. Ruis de Murga. 1717.

6 p., p. 347-352

E.: *Music.* PUes el Catholico Zelo/

A.: que ostenta el esfuerço del braço / en el brio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.8; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 553 y nº 1087.11.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(182) *Loa para el auto "Los encantos de la culpa"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LOS ENCANTOS / DE LA CULPA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

8 p., p. 101-108

E.: *Fè.* AQui del primer Edicto/

A.: la Gloria de Dios Immenso./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.4.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(183) *Loa para el auto "Los misterios de la misa"*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE / LOS MISTERIOS DE LA MISA / DE CALDERON./

Letra del s. XVIII. 8 f., f. 41r-48v

E.: *Mussica*. Venid, auer mortales,/

A.: Ya que nos den vitor, nos den silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms.14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubierta. Enc. pasta. Tinta a dos colores. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 308.2 y nº 2395; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 700; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(184) *Loa para el auto "Los misterios de la misa"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AUTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LOS MYSTERIOS / DE LA MISSA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
13 p., p. 280-292

E.: *M. A tan Alto Sacramento*/
A.: de la Fè, dè ella misma el suple-/ mento./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*.

Los versos con que empiezan y terminan son los mismos que los de la *Loa para el auto "El día mayor de los días"* y *Loa para el auto "El maestrazgo del Toisón"*.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(185) *Loa para el auto "Los siete días de la semana"*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental de los siete días / de la semana. / De Don Pedro Calderón./
Copia de *Arcadia de Entremeses*. Pamplona. 1691.
Letra del s. XIX. 21 h.; 21 cm

E.: *Mús. Hoy Naturaleza y Gracia*,/
A.: Nos dé licencia./

BITB: 46.583

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 78

Impresos:

I. LOA / SACRAMENTAL / DE LOS SIETE DIAS / DE LA SEMANA. / DE DON PEDRO CALDERON./

Pamplona. Juan Micón. 1691.

15 p., p. 3-17

E.: *Music*. Oy Naturaleza, y Gracia, /

A.: *Tod. y Music*. Para empear este Auto, &c. /

En: ARCADIA / DE ENTREMESES, / ESCRITOS / POR LOS INGENIOS MAS / Clasicos de España. / PRIMERA PARTE. / [grabado] En Pamplona, por Juan Micón, / Impresor del Reyno, Año / de 1691. / Con las licencias necesarias. /

173 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1691]

BNE: R.10.782

BRAE: 38-XI-14

Notas: Los versos iniciales y finales coinciden con los de la *Loa para el auto “El año santo de Roma”* y con el de la *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*. Port. orla tip. El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE con ex libris de Salvá y Heredia. Enc. perg.

II. LOA / SACRAMENTAL, / DE LOS SIETE DIAS / DE LA SEMANA. / DE DON PEDRO CALDERON./

Pamplona. Juan Micón. 1700.

15 p., p. 3-17

E.: *Music*. Oy Naturaleza, y Gracia, /

A.: nos dè licencia. /

En: ARCADIA / DE ENTREMESES, / ESCRITOS / POR LOS INGENIOS / MAS CLASICOS DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / [grabado] En Pamplona: por Juan Micón, / Impresor del Reyno, Año / de 1700. / Con las Licencias necesarias. /

168 p.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est. 3 [1700]

BNE: T. 9.730

Notas: En todo coincide con el volumen de 1691 salvo que no incluye *El Baile de las pintas*. Enc. perg. El ejemplar de la BITB procedencia Montaner.

LA BARRERA, p. 718; COTARELO, *Catálogo*, nº 116; MONTANER, p. 186, 190; SALVÁ, t. I, nº 1095, 1096; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 262 y t. VII, nº 1992; URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 5.1, 6.1.

(186) *Loa para el auto “Los siete sabios de Grecia”*

Impresos:

- I. LOA SACRA- / MENTAL DE LOS SIE- / te Sabios de Grecia. / De D. Pedro Calderon./

Zaragoza. Diego Dormer. [ca.1670]

18 p., p. 1-17

E.: *Dama*. Atencion, atencion,/

A.: digalo el silencio./

En: ENTREMESES / VARIOS, / AHORA NUEVA / MENTE RECOGI / DOS DE LOS ME- / JORES / Ingenios de España. / [pequeño grabado] / EN ZARAGOZA / Por los Herederos de DIEGO / Dormer. Y A SU COSTA [ca.1670].

2 h. + 128 p.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1670]; Vitrina A – Est. 2

Notas: La segunda signature corresponde a una loa duplicada, en buen estado. Cotarelo data el ejemplar hacia 1670. El primer ejemplar falto de seis entremeses. El segundo ejemplar contiene los seis entremeses, pero son de otra edición añadidos a ésta.

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de las loas de Calderón: *Loa para el auto “Andrómeda y Perseo”*, y *Loa para el auto “No hay instante sin milagro”*.

LA BARRERA, p. 718; SALVÁ, nº 1232; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 267; URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 66.1, 67.1

(187) *Loa para el auto “Llamados y escogidos”*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Sacramental / Yntitulado / Llamados Y Escogidos / De Don Pedro Calderon./

Letra del s. XVIII. 8 f., f. 1r- 8r

E.: Labrando esta una Custodia/

A.: la misma vida le mata./

En: Llamados, y Escogidos / de / Calderon./

34 f.; 4º.

BNE: Ms.17.214

- II. LOA / PARA EL AVTO DE / LLAMADOS, Y ESCOGIDOS / DE CALDERON./

Letra del s. XVIII. 7 f., f. 343r-349v.

E.: *Musica*. Para que se manifieste,/

A.: la misma vida le mata./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / Y HISTORIALES / COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon de la Barca / Cavallero del Orden de Santiago. / TOMO SEGUNDO./

III, 235 f. (240-474); 22cm.

BNE: Ms. 14.847

Notas: A continuación el auto sacramental. Impresa en la 1ª parte de *Autos* de 1717.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / LLAMADOS, / Y ESCOGIDOS./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

6 p., p. 303-308

E.: *Music*. Oy es dia de alegria./

A.: pues se regocija el Cielo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms.10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t.I, nº 309 y nº 2.134; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 693, 694 y nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(188) *Loa para el auto "Mística y real Babilonia"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / MYSTICA, / Y REAL BABILONIA.. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 245-251

E.: *Dud. Ca[n]t*. NO puede ser./

A.: si os há parecido bien./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEñORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa sacramental de las tres potencias del alma* de Gil López de Armesto y Castro. El ejemplar de la BNE tiene la port. de la loa restaurada.

Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.8.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(189) *Loa para el auto “Mística y real Babilonia”*

Manuscritos:

- I. Loa Para El auto sacramen / tal de / Mystica y real babilonia/
Letra del s. XVII. 6 f., f.1r.-6r.; 4º

E.: *Musa*. Pues mas que nunca vñanas/

A.: y alegremonos todos en la alegría./

BNE: Ms. 21.264/4

Notas: En el título aparece tachado: “Andrómeda y Perseo”, y en su lugar se ha escrito “Mystica y real babilonia”. Procedencia Usoz.

(190) *Loa para el auto “No hay instante sin milagro”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / NO AY INSTANTE SIN / MILAGRO./
Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.
6 p., p. 393-398

E.: *Dam*. Atencion, atencion/

A.: cantando, baylando, saltando, y / riendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NUESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte. V. *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de las loas de Calderón: *Loa para el auto "Andrómeda y Perseo"*, y *Loa para el auto "Los siete sabios de Grecia"*.

II. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / NO AY INSTANTE SIN / MILAGRO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

6 p., p. 355-360

E.: *Dam.* Atencion, atencion/

A.: cantando, baylando, saltando, / y riendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). A dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta.

Es distinta la separación de la portada: LOA / PARA EL AVTO, / INTITVLADO, / NO AY INSTANTE / SIN MILAGRO./ Y también es diferente la separación del último verso: "cantando, baylando, saltando, y / riendo". Texto a dos columnas: Port. a dos tintas con orla tip.

El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja).

El ejemplar de la BR y el de la BLG tiene la misma paginación diferente, p. 355-361. La portada del volumen de la BLG tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITULADO / NO AY INSTANTE SIN / MILAGRO./

Madrid. Angel Pasqual Rubio.1715.

6 p., p. 393-398

E.: *Dam.* Atencion, atencion/

A.: cantando, baylando, saltando, y / riendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [*sic*] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i. 167, R. micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / NO AY INSTANTE / SIN MILAGRO. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 281-287

E.: *Da.* ATencion, atencion/

A.: cantando, baylando, saltando, y / riyendo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE QVINTA / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 423 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.588

BR: VIII / 8848

BRAE: 41-IV-29

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El Ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t.

VII, nº 1084.13, nº 1086 y nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.21, 39.21.

(191) *Loa para el auto "No hay más fortuna que Dios"*

Manuscritos:

- I. LOA / SACRAMENTAL PARA EL AVTO / DE NO AY MAS FORTVNA Q
[SIC] DIOS. / DE D. PEDRO CALDERON./
Letra del s. XVIII. 5 f., f. 184r-188v

E.: *Musica*. Flores, pompas de Abril; venid, venid./
A.: diciendo en clausulas tiernas./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / Y HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon de la Barca / Cavallero del
Orden de Santiago. / TOMO PRIMERO./
239 f.; 4º.

BNE: Ms.14.846

Notas: A continuación el auto sacramental. Con el retrato de Calderón grabado por G. Forman, en 1682, al principio del tomo.

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / NO AY MAS
/ FORTUNA, QVE / DIOS. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
5 p., p. 128-132

E.: *Music*. PUES à la Fè se deben/
A.: de Austria el Trophéo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES /
DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA
BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su
Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. /
OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y
MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes
de Lemus, &c./ PARTE QVARTA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la
Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de
1717./

1f.s.n.+ 397 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.587

BR: VIII / 8847

BRAE: 41-IV-28

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BRAE tiene ex libris de la RAE. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t.I, nº 309 8; y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 552.8 y nº 1087.4-.a);
URZÁIZ, t. I, p. 206.

(192) *Loa para el auto “Primero y segundo Isaac”*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / PRIMERO, Y SEGVNDO / ISAAC./

Madrid. Joseph Fernández de Buendía. 1677.

7 p., p. 177-183

E.: En este candido velo/

A.: Pan que descendì del Cielo?/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / A / CHRISTO / SENOR [sic] NVESTRO / SACRAMENTADO. / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago, Capellan de / Honor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / PRIMERA PARTE. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, En la Imprenta Imperial, Por Ioseph Fernandez / de Buendia. Año de 1677.y a su costa. Vendese en su casa / en la calle del Duque de Alva./

9 h. + 459 p.; 20 cm

BC: A – 38 – 8

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1677]

BNE: R. 33.881

BRAE: S. Coms. 7-A-459

Notas: Procedencia (?) Port. orla tip. y a dos tintas. El ejemplar de la BNE mide 21 cm. El ejemplar consultado de la BRAE es una xerocop. Original en la cámara fuerte.

V. *Loa para el auto “Psiquis y Cupido”*

- II. LOA / PARA EL AVTO, / INTITVLADO, / PRIMERO, Y SEGVNDO / ISAAC./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

7 p., p. 177-183

E.: En este candido velo/

A.: Pan que descenciò del Cielo?/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, Y HISTORIALES. / DEDICADOS / AL PATRIARCA / SAN JUAN DE DIOS / COMPVESTOS / POR DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago / Capellan de Honor de su Magestad, y de los / Señores Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / Pliegos [adorno] 54 / CON LICENCIA / En Madrid: POR JUAN GARCIA INFANZON. Año 1690 / Acosta de Francisco Sazedon, Mercader de Libros, vendese / en la Lonja de la Santissima Trinidad./

4 h. + 423 p. + 1 p.s.n.; 20cm

BC: Res – 935 – 8º

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1690]

BR: VIII / 8844

BUB: B / 11 / 4 / 7

BLG: R4-2-22 / I 06897

Notas: Procedencia (?). Texto a dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BR tiene distinta paginación, p. 175-181. A dos col. Port. a dos tintas con orla tip. Enc. pasta. El ejemplar de la BLG mide 18 cm, Enc. perg., texto a dos columnas y a dos tintas (negra y roja). Extremo superior derecho de la última página está roto. Tiene la misma paginación que el ejemplar de la BR. La portada de este volumen tiene rota su esquina derecha.

III. LOA / PARA EL AVTO / INTITVLADO / PRIMERO, Y SEGVNDO / ISAAC./

Madrid. Angel Pasqual Rubio. 1715.

7 p., p. 177-183

E.: En este candido velo/

A.: Pan que descendì del Cielo?/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES. / COMPVESTOS / POR D. PEDRO CALDERON / de la Barca, Cavallero de la Orden / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los Señores / Reyes Nuevos de la Santa / Iglesia de Toledo. / DEDICADOS / AL EXCELENTISMO [sic] SeñOR / Don Joachin Ponce de Leon, / &c. / PRIMERA PARTE / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Angel Pasqual / Rubio. Año de 1715./

8f.s.n. + 441p.; 20 cm

BNE: T.i.167, R.micro / 6046

Notas: Reproduce la ed. de 1677. La descripción se ha hecho a partir del microfilm. Ejemplar muy deteriorado.

IV. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / PRIMERO, Y SEGVNDO / ISAAC. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7 p., p. 313-319

E.: En este Candido Velo./

A.: PAN, que descendì del Cielo?/

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho- / nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue- / vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En

la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

LA BARRERA, p. 56; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, C-19; REICHENBERGER, v. I, p. 525; SALVÁ, nº 1132 y nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1084.11, nº 1086 y nº 1087.10.a); URZÁIZ, t. I, p. 206; VÁZQUEZ, t. I, nº 38.11, 39.11.

(193) *Loa para el auto "Psiquis y Cupido" que escribió para la ciudad de Toledo*

Impresos:

I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / PSIQUIS, Y CUPIDO, / QVE ESCRIVIO PARA LA CIVDAD / DE TOLEDO / DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca./

Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.

7p., p. 40-46

E.: *Music*. A Las Bodas de Amòr, y su Iglesia./

A.: à todos los Reynos./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c./ PARTE SEGVNDA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 415 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.585

BR: VIII / 8845

BRAE: 41-IV-26; S. Coms. 10-A-100.

Notas: Port. orla tip. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. Ex libris de la RAE. El segundo ejemplar es una xerocop.

V. *Loa para el auto "El año santo de Roma"*. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.2.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(194) *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Sacramental / Siquis, y Cupido./ De Don Pedro Calderon./
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 1r-6v

E.: *musi*. Oi Naturaleza Y gracia/
A.: dichas eternas./

En: Siquis, y Cupido. / Avto, / Sacramental ALEGORICO. / 2º, / de / D. Pedro calderon./
41 f.; 4º.

BNE: Ms. 17.153

Notas: Se trata de un auto sacramental alegórico fiesta en Toledo. Hay otro de Calderón: fiesta en Madrid.

Texto a dos tintas. Procedencia *Colección* de Osuna.

El verso inicial coincide con los de la *Loa para el auto "Los siete días de la semana"*, *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"* con el de la *Loa para el auto "El año santo de Roma"*.

PAZ, t. I, nº 3020; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 750; URZÁIZ, t. I, p. 206.

(195) *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

Manuscritos:

- I. Loa / en metáfora De la Piadosa ermandad / Del Refugio discurriendo Por calles y callejuelas / y templos de madrid./ Para el auto de Siquis y cupido/
Letra del s. XVIII. 9 f.

E.: *Mús*. Venid, mortales, venid/
A.: merezca el perdón, no quiere más v́ctor./

BNE: Ms.17.448/13

- II. Loa / metáfora de la piadosa Hermandad del / refugio, discurriendo por calles y callejuelas / y templos de Madrid./
Copia de ms.
Letra del s. XVIII. 25 h.; 22,5 cm

E.: *Mús*. Venid, mortales, venid/
A.: merezca el perdón, no quiere más v́ctor./

BITB: 46.614

(196) *Loa para el auto "Psiquis y Cupido"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / PSIQUIS, Y CUPIDO./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
7 p., p. 268-274

E.: *Music*. EN el Altar, que es oy / Paraíso,/ /
A.: con el silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo./ OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER. / Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes de Lemus, &c. / PARTE PRIMERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ DE MVRGA, à la Calle de la Habada. Año de 1717.

16 h.s.n. + 395 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.584

BR: VIII / 8844

BRAE: 41-IV-25; S. Coms.10-A-99

Notas: Port. orla tip. El ejemplar de la BNE enc. perg. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

PAZ, t. I, nº 1992; SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.9.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(197) *Loa para el auto "Sueños hay que verdad son"*

Impresos:

- I. LOA, / PARA EL AVTO / SACRAMENTAL, / INTITVLADO, / SVEÑOS AY, / QUE VERDAD SON. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Manuel Ruiz de Murga. 1717.
6 p., p. 267-272

E.: *Dia*. OLimpo, Rey de los Montes?/
A.: que el Clavel le consagre, &c./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS, / Y HISTORIALES / DEL INSIGNE POETA ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Ho-/ nor de su Magestad, y de los Señores Reyes Nue-/ vos de la Santa Iglesia / de Toledo. / OBRAS POSTHUMAS, / QVE SACA A LVZ / DON PEDRO DE PANDO Y MIER./ Y LAS DEDICA / A LOS EXCELENTISSIMOS SEÑORES / Condes

de Lemus, &c./ PARTE TERCERA. / CON PRIVILEGIO, / En MADRID: En la Imprenta de MANVEL RVIZ / DE MVRGA. à la Calle de la Habada. Año de 1717./

1f.s.n.+ 437 p.; 20,5 cm

BNE: T. 13.586

BR: VIII / 8846

BRAE: 41-IV-27; S. Coms. 10-A-101.

Notas: Port. orla tip. Errores de paginación: de la p. 230 pasa a la 131 y 132, de la p. 233 pasa a la 134, y de la p. 235 a la 136. Al final de la loa, un grabado. El ejemplar de la BRAE enc. pasta. El segundo ejemplar es una xerocop. El ejemplar de la BNE tiene la port. del tomo deteriorada. Ex libris de Durán. Enc. perg. El ejemplar de la BR enc. pasta valenciana, hierros dorados en el lomo.

SALVÁ, t. I, nº 1134; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 1087.8.a); URZÁIZ, t. I, p. 206.

(198) *Loa para la comedia "El hijo del sol, Faetón"*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia del hijo del sol faetón./
Letra del s. XVII. 8 f., f. 1r-8v

E.: *dentro musi*. A la sombra del Laurel/

A.: del austro que inspira en el./

En: Comedia famosa / de / El Faetón hijo del sol / de D. Pedro Calderon/

114 f.; 21,5 cm

BNE: Ms.16.539

Notas: Numeración antigua. Letra muy cuidada, aunque se desconoce la identidad de la mano que lo copió. Texto de la fiesta completa: entre la primera y segunda jornada se intercala el *Entremés del hidalgo de la membrilla* de Francisco de Avellaneda; entre la segunda y tercera jornada, el *Baile de la fiesta del ángel*, de Antonio (o Jerónimo?) de Cifuentes; y para terminar un *Fin de fiesta* de Francisco Antonio de Monteser.

- II. Loa para la comedia de El Hijo del Sol, Faetón./
Copia de ms. de la BNE
Letra del s. XIX. 21 h.; 22,5 cm

E.: *Dama 1ª*. A la sombra del laurel./

A.: del austro que inspira en él./

BITB: 46.628

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

PAZ, t. I, nº 1366; REICHENBERGER, t. III, p. 300-301; SIMÓN PALMER, nº 378; URZÁIZ, t. I, p. 205.

(199) *Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”*

Manuscritos:

I. [Loa]

Letra del s. XVII. 6 f., f. 113r – 118v

E.: Dentro Musica: Flechas que tan dulces hieren/

A.: que serán muchas./

En: [Diferentes materias históricas y de nobleza]

253 f.; 21 cm

BNE: Ms. 9.373

Notas: La loa se halla sin portada ni título, intercalada en la descripción que se hace de la fiesta, entre la primera y la segunda jornada de la comedia. Al final de la tercera comedia, aparecen el *Entremés de la tía*, el *Baile de las flores* de Alonso de Olmedo y el *Entremés del labrador gentil hombre*. La loa está en un volumen misceláneo, con composiciones (del siglo XVI y XVII) manuscritas e impresas y en diferentes idiomas (español, catalán, latín, italiano y portugués). Procede de Juan Alfonso Guerra. Enc. perg. con restos de correíllas. Manchas de humedad en los f. 110-116. Retirado de la consulta, esta se ha hecho a través del ejemplar digitalizado.

PAZ, t. I, nº 1609; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 887; TOBAR (2015), p.184-186.

(200) *Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”*

Impresos:

I. LOA / PARA LA / COMEDIA DE LOS TRES / MAYORES
PRODIGIOS, DE DON PEDRO / Calderon de la Barca./

Madrid. María de Quiñones. 1637.

5f., f. 242r-246r

E.: *Pales*. Noche hermosa, que con solo/

A.: donde la Comedia empieza./

En: [SEGUNDA Parte de Comedias...]

1f.s.n. + 274f.; 22 cm

BNE: T.i.156

Notas: Ejemplar incompleto, falta de portada. Los datos de la misma han sido tomados de José Simón. Errores de foliación de la loa: el f.245 aparece como el f.242 (no es el folio en el que se inicia la loa). A continuación, la comedia. Texto a dos col. Enc. pasta.

Aparece como acotación junto a la portada de la loa: “Ha de auer tres treatros diuididos, el vno, y los otros. En el de mano derecha sale Pales Ninfa. En el de mano izquierda sale Flora Ninfa, dexando desocupado el de enmedio.”

II. LOA / PARA LA / COMEDIA DE LOS TRES / MAYORES
PRODIGIOS, DE DON PEDRO / Calderon de la Barca./

Madrid. María de Quiñones. 1637.

5f., f. 252v-246v

E.: *Pal.* Noche hermosa, que con solo/
A.: donde la Comedia empieza./

En: [SEGUNDA Parte de Comedias...]
3f.s.n. + 286f.; 21 cm

BNE: T.i.17

Notas: Ejemplar incompleto, falta de portada. Los datos de la misma han sido tomados de José Simón. Colofón: 1641. A continuación, la comedia. Texto a dos col. Enc. pasta.
Aparece como acotación junto a la portada de la loa: "Ha de auer tres treatros diuididos, el vno, y los otros. En el de mano derecha sale Pales Ninfa. En el de mano izquierda sale Flora Ninfa, dexando desocupado el de enmedio."

- III. LOA PARA LA COMEDIA / DE LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. /
Fiesta que se representò à sus Magestades en el Real Sitio / de la Casa de
Campo. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA./
Madrid. Francisco Sanz. 1686.
4f.s.n.

E.: *Pales.* Noche hermosa., que con solo/
A.: donde la Comedia empieza./

En: PARTE SEGUNDA / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA /
ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / CAVALLERO
DEL [sic] ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de
los señores / Reyes Nuevos de Toledo, / QUE NVEVAMENTE CORREGIDAS
/ PUBLICA / DON JUAN DE VERA TASSIS Y VILLAROEL, / SU MAYOR
AMIGO, / Y LAS OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEñOR DON IñIGO /
Melchor Fernandez de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla, y de Leon, /
Camarero Mayor del Rey nuestro señor, su Coperio Mayor, su Cazador / Mayor,
y su Mayordomo Mayor, de los Consejos de Estado, / Guerra, Comendador de
Vsagre en la Orden, y Cavalleria / de Santiago, y Treze della, Duque de la /
Ciudad de Frias, etc. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID: Por Francisco Sanz,
Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad, Año de 1683./
Texto sin fol.; 21 cm

BHMM: Tea 1-149-12a

BNE: R. 11.346

Notas: La descripción física se ha hecho a partir del ejemplar de la BNE. A continuación, la comedia. Texto a dos col. sin fol. Enc. pasta.
Aparece como acotación junto a la portada de la loa: "Ha de auer tres treatros divididos, el uno de otro; en el de mano derecha saldrà la Ninfa Pales; en el de mano izquierda la Ninfa Flora, dexando desocupado el de enmedio." El ejemplar de la BNE ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BHMM procede del Archivo de comedias de los Teatros de la Cruz y del Príncipe.

- IV. LOA PARA LA COMEDIA / DE LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. /
Fiesta que se representò à sus Magestades en el Real / Sitio de la Casa de
Campo./ DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./
Madrid. Francisco Sanz. 1686.
9p., p. 451-459

E.: *Pales*. Noche hermosa., que con solo/

A.: donde la Comedia empieza./

En: PARTE SEGUNDA / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL, / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes/ Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo, / QUE NVEVAMENTE CORREGIDAS / PUBLICA / DON IUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL / SV MAYOR AMIGO. / Y LAS OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IÑIGO / Melchor Fernandez de Velasco y Touar, Condestable / de Castilla, y de Leon, Camarero Mayor del Rey nuestro / señor, su Copero Mayor, su Cazador Mayor, y su Mayordomo / Mayor, de los Consejos de Estado, Guerra, Comendador de / Vsagre en la Orden, y Caualleria de Santiago, y Treze / della, Duque de la Ciudad de Frias, etc. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad, Año de 1686./

6f.s.n. + 572 p. + 2f. s. n.; 20,5 cm

BNE: T. 1.841

BLG: I. 5953

Notas: A continuación, la comedia. Texto a una y dos col.

Aparece como acotación junto a la portada de la loa: "Ha de auer tres treatros divididos, vno de otro; en el de mano derecha saldrà la Ninfa Pales; en el de mano izquierda la Ninfa Flora, dexando desocupado el de enmedio." Al final, el volumen contiene una tabla de las comedias y otra de los autos de Calderón.

El ejemplar de la BNE tiene Ex libris de Gayangos. Enc. pasta.

El ejemplar de la BLG enc. piel, primeras hojas dañanas por la humedad que no dificulta la lectura de la información de la portada.

- V. LOA PARA LA COMEDIA / DE LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. / Fiesta que se representò à sus Magestades en el Real Sitio / de la Casa del [*sic*] Campo. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA./

[s.l. –s.i.] . [s.a.]

4f.s.n., f. 1r-4v

E.: *Pales*. Noche hermosa, que con solo/

A.:donde la Comedia empieza./

En: LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA./

32f.s.n.; 21 cm

BNE: T. 14.790 /16

Notas: Encuadernada suelta. Texto sin fol. a una y dos col. Ejemplar falto de cubierta.

- VI. LOA PARA LA COMEDIA / DE LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. / Fiesta que se representò à sus Magestades en el Real Sitio / de la Casa del [*sic*] Campo. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA./

[s.l. –s.i.] . [s.a.]

4f.s.n., f. 1r-4v

E.: *Pales*. Noche hermosa, que con solo/
A.: donde la Comedia empieze./

En: LOS TRES MAYORES / PRODIGIOS. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON
PEDRO CALDERON DE LA BARCA./

4f.s.n.; 21 cm

BHMM: Tea 1-186-68-I (2), Tea 1-186-68-I (3)

Notas: Encuadernada suelta. Texto sin fol. a una y dos col. Ejemplares faltos de cubiertas. Texto en muy mal estado (guillotinado). Las partes que faltan están manuscritas.

CAMBRONERO, (1902), p. 490; SALVÁ, t. I, nº 1123 y 1126; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 988.12, 989.12 995, 996 y nº 2034; URZÁIZ, t. I, p. 205.

(201) *Loa para la zarzuela "La púrpura de la rosa"*

Impresos:

- I. LOA. / [para] / LA PVRPVRA DE LA / ROSA. / Representacion musica [*sic*]
de Zarçuela, en la publicacion / de las Pazes, y felizes bodas de la Serenissima
Infanta de / España Maria Teresa, con el Cristianissimo de / Francia Luis XVI./
Madrid. Domingo García Morrás. 1664.
5f., f. 203v-207r

E.: *Zarç*. Quien creera, que ayan sabido/
A.: *Mus*. Y vosotras Deidades, etc./

En: TERCERA PARTE DE / COMEDIAS / DE D. PEDRO CALDERON DE
LA BARCA, / Cauallero de la Orden de Santiago. / DEDICADAS / AL
EXCELMO. Señor D. ANTONIO PEDRO ALVAREZ / Ossorio Gomez
Davila y Toledo, Marques de Astorga y San-Roman, / Conde de Trastamara y
Santa Marta, Duque de Aguiar, Conde / de Colle, Conde y Señor de las Casas de
Villalobos, Señor / del Paramo y Villamañan, etc./ [grabado] / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID, POR Domingo García Morràs. Año de 1664. / A
costa de Domingo Palacio y Villegas, Mercader de Libros. Vendese / en su casa
frontero de Santo Tomas./

5f.s.n. + 272 f.; 21 cm

BNE: R. 10.637

Notas: A continuación la comedia. Texto a dos col. Enc. perg. Ex libris de Gayangos.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LA PURPURA / DE LA ROSA. /
Representacion musica [*sic*] que se hizo en el Coliseo de / Buen-Retiro, en la
publicacion de las Pazes, y felizes Bodas / de la Serenissima Infanta de España,
Maria Teresa, / con el Cristianissimo Rey de Francia / Luis Dezimoquarto. / DE
DON PEDRO CALDERON / de la Barca. /
Madrid. Francisco Sanz. 1687.

4f.s.n.

E.: *Zarç*. Quien creerà, que ayan sabido/

A.: *Music*. Y vosotras Deydades,/ destas riberas, etc./

En: TERCERA PARTE / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA , / CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes / Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo; / QUE NVEVAMENTE CORREGIDAS / PUBLICA / DON JVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / Y LAS OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IÑIGO / Melchor Fernandez de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla, / y de Leon, Camarero Mayor del Rey nuestro Señor, su Coperio / Mayor, su Cazador Mayor, y su Mayordomo Mayor, de los / Consejos de Estado, y Guerra, Comendador de Vsagre en la Orden, / y Cavalleria de Santiago, y Treze della, Duque de la Ciudad / de Frias, etc./ CON PRIVILEGIO: / EN MADRID: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad. Año de 1687./

Texto sin fol.; 21 cm

BNE: R. 11.347

Notas: A continuación la comedia. Algunas partes del texto están fol. de manera irregular. Cada comedia lleva escrito a lápiz en el margen superior derecho un número. El de la loa es el 9. Texto a dos col. Enc. pasta. Ex libris de Gayangos.

- III. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LA PURPURA / DE LA ROSA. / Representacion musica [*sic*] que se hizo en el Coliseo de / Buen Retiro, en la publicacion de las Pazes, y felizes Bodas / de la Serenissima Infanta de España, Maria Teresa, / con el Cristianissimo Rey de Francia / Luis Dezimoquarto. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca. /

Madrid. Francisco Sanz. 1687.

4p., p. 405-412

E.: *Zarç*. Quien creerà que ayan sabido/

A.: *Mus*. Y vosotras, Deydades,/ destas riberas, etc./

En: TERCERA PARTE / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA , / CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes / Nueuos en la Santa Iglesia de Toledo; / QVE NVEVAMENTE CORREGIDAS / PVBLICA / DON IVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO, / Y LAS OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IÑIGO / Melchor Fernandez de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla, / y de Leon, Camarero Mayor del Rey nuestro Señor, su Coperio / Mayor, su Cazador Mayor, y su Mayordomo Mayor, de los / Consejos de Estado, y Guerra, Comendador de Vsagre en la Orden, / y Cavalleria de Santiago, y Treze della, Duque de la Ciudad / de Frias, etc./ CON PRIVILEGIO: / EN MADRID: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad. Año de 1687./

6 f.s.n. + 586p. + 2f.s.n.; 19,5 cm

BNE: T.i. 102, T. 1842

BLG: I. 5953

Notas: A continuación la comedia. Texto a dos col. Al final, aparecen las tablas de las comedias y de los autos de Calderón. Algunos números de página del primer ejemplar de la BNE están guillotizados. Enc. pasta. Ex libris de Gayangos. El segundo ejemplar contiene un retrato de Calderón (f.1r) y su tamaño es 21 cm. No tiene ex libris de Gayangos.

El ejemplar de la BLG enc. en piel.

IV. LOA PARA LA COMEDIA / DE LA PURPURA / DE LA ROSA. / Representacion musica, que se hizo en el Coliseo de / Buen-Retiro, en la publicacion de las Pazas, y felizes Bodas / de la Serenissima Infanta de España, Maria Teresa, / con el Christianissimo Rey de Francia / Luis Dezimoquarto. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca./

[s.l. – s.i.] . [s.a.]

4f.

E.: *Zarç*. Quien creerà que ayan sabido/

A.: *Musíc*. Y vosotras, Deydades / destas riberas, &c./

En: Verdadera Tercera Parte / De las Comedias de Don / Pedro, Calderon, de la Barca /

Texto sin fol.; 21 cm

BNE: T. 7.497

Notas: Texto sin fol. No aparecen datos en la portada. Se han reunido en este volumen una serie de comedias de Calderón editadas sueltas. A continuación la comedia. Algunas partes del texto están fol. de manera irregular. Cada comedia lleva escrito a lápiz en el margen superior derecho un número. El de la loa es el 9. Texto a dos col. Enc. perg. Ejemplar en mal estado.

SALVÁ, t. I, nº 1125 y 1126; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 990.10.a), nº 997y nº 1943; URZAÍZ, t. I, p. 205.

(202) *Loa sacramental*

Manuscritos:

I. LOA / SACRAMENTAL./

Letra del s. XVII (Portada: s. XVIII).

4 f., f. 4r-7r

E.: *Dentro la Fee cantando*. A del pequeño mundo./

A.: y la voz eternize de los siglos./

En: Asumptos, / Alegoricos, Metricos, His-/ toricos, que en nueve Acctos, Sa-/ cramentales, manifiesta su yn / genio, sin segundo, Dn. Po. Cal-/ deron, de la Barca: Capellan / de honor, de su Magestad, / Cavallero, del ABITBo, de Santiago. / Originales; / Recogidos con especial des ve [*sic*] /lo y sin igual, Afeccion / por: / Dn. Po. Soriano, Carranza / presvitero. / En Cordova, / en 20, de Maio de / Pedro Soriano Carranza. 1681 / 1706./

308 f.; 21 cm

BNE: Ms. 21.815

Notas: El verso que indica el título del auto, al final, ha sido borrado, y se ha superpuesto a mano el de *La primer flor del Carmelo*. El pie de imprenta en el colofón.

Este impreso se encuentra en un volumen en el que se han encuadernado tanto impresos como manuscritos. Las piezas son del siglo XVII, pero la portada del siglo XVIII.

La portada del volumen a dos tintas. El texto de la loa a dos col. Letra de distintas manos. Enc. perg. Foliación a lápiz.

PAZ, t. III, nº 10271; URZÁIZ, t. I, p. 205.

(203) *Loa sacramental*

Manuscritos:

I. Loa sacramental./

Letra del s. XVII (Portada: s. XVIII).

11f., f. 249r-260r

E.: *mu.* Venid venid al comBITBe/

A.: pedimos atentos por premio el perdón./

En: Asumptos, / Alegoricos, Metricos, His-/ toricos, que en nueve Acctos, Sa-/
cramentales, manifiesta su yn / genio, sin segundo, Dn. Po. Cal-/ deron, de la
Barca: Capellan / de honor, de su Magestad, / Cavallero, del
ABITBo, de Santiago. / Originales; / Recogidos con especial des ve [*sic*] /lo y
sin igual, Afeccion / por: / Dn. Po. Soriano, Carranza / presvitero. / En Cordova,
/ en 20, de Maio de / Pedro Soriano Carranza. 1681 / 1706./

308 f.; 21 cm

BNE: Ms. 21.815

Notas: Al margen, casi borrado: Para el *Maestrazgo del Tusón*. También, aparece en el margen derecho: Es de Calderón. Al final de la loa hay una anotación manuscrita en la que se aclara que aquí está adaptada para *Lo que va del hombre a Dios*.

Este impreso se encuentra en un volumen en el que se han encuadernado tanto impresos como manuscritos. Las piezas son del siglo XVII, pero la portada del siglo XVIII. Atribuida a Calderón.

La portada del volumen a dos tintas. A continuación el auto. Letra de distintas manos. Enc. perg. Foliación a lápiz.

PAZ, t. III, nº 10271; URZÁIZ, t. I, p. 205.

(204) *Loa sacramental del reloj*

Manuscritos:

I. Loa sacramental del Relox de / don Pedro Calderón./

Copia de *Flores del Parnaso*. 1708.

Letra del s. XIX. 16 h.; 20 cm

E.: *Mús.* Que Dios mejora las horas/

A.: les vino la enmienda./

BITB: 46.583

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "A tu prójimo como a ti"* de Calderón.

SIMÓN PALMER, N° 59.

Impresos:

- I. LOA / SACRAMENTAL / del Relox./ de Don Pedro Calderón./
Zaragoza. Pascual Bueno. [1708].
12p., p.1-12

E.: *Musicos*. Que Dios mejora las horas,/

A.: les vino la enmienda./

En: FLORES / DE EL PARNASO, / COGIDAS / PARA EL RECREO DEL
ENTENDIMIENTO / Por los mejores Ingenios de España: / EN / Loa,
Entremeses, y / Mogigangas./ En Zaragoza: Por Pasqual Bueno, / Impresor del
Reyno de Aragon. / A costa de Geronimo Vlot, / Mercader de Libros. / [s.a.]/
4f.s.n. + 190p. + 19p. + 24p.; 16 cm

BNE: T. 9.025; T. 8.535

BR: IX/5010

Notas: En el primer ejemplar, el año figura manuscrito en la portada. Enc. perg. El segundo ejemplar, falto de portada (manuscrita), en peor estado. Enc. perg., mide 14,5 cm. El ejemplar de la BR enc. hol. En Lomo "Colección de sainetes, 9"; fecha de impresión tomada de licencia.

- II. LOA / SACRAMENTAL / del Relox. / De Don Pedro Calderon./
Madrid. Ángel Pascual Rubio. 1723.
12p., p. 1-12

E.: *Musicos*. Que Dios mejora las horas,/

A.: les vino la enmienda./

En: ARCADIA / DE / ENTREMAESES. / ESCRITOS / POR LOS INGENIOS
MAS / clasicos de España. / plieg. [Adorno tip.] 17. / CON LICENCIA: / En
Madrid: En la Imprenta de Angel / Pasqual Rubio. Año de 1723./
2h. + 264p.; 15 cm

BNE: T. 9.016

BRAE: 41-IX-35

Notas: Port. orla tip. Enc. pasta.

SIMÓN DÍAZ, t. IV, n° 268.1, 275.1 y t. VII, n° 1945 URZÁIZ, t. I, p. 206.

(205) *Loa sacramental para el auto "El agua de mejor vida"*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental para / el Auto de / el Agua de mejor vida / De Dn Pedro Calderon de / la Barca/
Letra del XVII. 6f., f. 1r-6r; 4º

E.: *Mus.* pues a la fee [sic] se deuen/
A.: de Austria el trofeo/

BNE: Ms. 21.264/2

Notas: Véase también atribuido a Diego de Nájera y Zegrí. Procedencia Usoz.

PAZ, t. I, nº 310.8 y nº 65; t. III, nº 10503; URZÁIZ, t. I, p. 206.

CALLEJA, P. DIEGO

(206) *Loa para “El triunfo de Fortaleza”*

Manuscritos:

- I. Loa [para] El Triunfo de Fortaleza, / i Comedia de N. S. P. Igna / cio, compuesta por un hijo suio./
Autógrafo.
Letra de principios del s. XVII. 5 f., f. 265v-269r

E.: *Nob.* Gracias a los sacros Cielos/
A.: rompa en el fin su silencio./

En: [COMEDIAS / y Poesias / del / Padre Calleja / Mº. S./
450 f.; 8º.

BNE: Ms.17.288

Notas: A continuación la comedia. Al final de la comedia: “Acabose de Componer a gloria de Dios, i [sic] de N. B. Padre Ignacio a 20 de Diciembre de 1609.”

LA BARRERA, P. 59; PAZ, t. I nº 2826.5; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 3549.

CÁNCER Y VELASCO, JERÓNIMO DE

(207) *Loa sacramental para el auto “El gran palacio”*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental de Don Gerónimo / Cáncer, que la compañía de Osorio / representó en el auto del Patio de Palacio, de Don Francisco de Roxas. / es à lo villano./
Copia de *Autos Sacramentales*. Madrid. 1675.
Letra del s. XIX. 12 h. 20 cm

E.: *Pas.* No teneis que repricarme,/

A.: es que es grandísimo el Santísimo Sacramento/

BITB: 46.577(3)

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "Es preciosa y curiosa esta loa "á lo villano", aunque escrita pa(ra) un auto sacramental. Corresponde á 1647 en que se permitieron los autos ó acaso á 1648. Felipe IV estaba viudo y solo vivía la infanta María Teresa (pues el poeta no cita á más). El auto de *El gran patio de Palacio* lo escribió Rojas en tres días."

- II. Loa sacramental de Don Gerónimo / Cáncer, que la compañía de Osorio / representó en el auto del Patio de Palacio, de Don Francisco de Roxas. / es à lo villano./

Copia de *Autos, loas y entremeses*. 1675.

Letra del s. XIX. 5 h. escritas por las dos caras; 20 cm

E.: *Pas*. No teneis que repricarme,/

A.: es que es grandísimo el Santísimo Sacramento/

BITB: 46.577(3)

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

- III. Ídem.

SIMÓN PALMER, nº 113.

Impresos:

- I. LOA SACRAMENTAL / de don Geronimo Cancer, que la / compañía de Osorio represento / en el Auto del Patio de Pala-/ cio, de don Francisco de / Roxas, es a lo villano./

Madrid. Maria de Quiñones. 1655.

2f., f. 44r-45v

E.: *Pasq*. No tenès que repricarme/

A.: es que es grandissimo el Santissimo Sacramento./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / CON QVATRO COMEDIAS / NVEVAS, Y SVS LOAS, / Y ENTREMESES. / PRIMERA PARTE. / DEDICADO / A DON FRANCISCO DE / Camargo y Paz, Cauallero de la / Orden de Santiago. / 64. [grabado] Pliegos. / CON LICENCIA. / En Madrid Por Maria de Quiñones. Año de 1655. / A costa de Iuan de Valdes Mercader de libros, enfrente / de Santo Tomas./

4f.s.n. + 256f.; 21,5 cm

BNE: R. 11.381

Notas: Texto a dos col.

- II. LOA / SACRAMENTAL, / PARA EL AVTO DEL GRAN / PALACIO. / DE DON GERONIMO CANZER,/

Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.

4 p., p.195-198

E.: *Pasq.* No tenès que reprecarme/

A.: es que es grandissimo el Santissimo Sacramento./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, /
CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES
INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,
Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de
esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por
Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez,
Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./

4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413

BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578

BR: VIII / 5373

BRAE: S. Coms. = 10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. El nombre del autor figura en la "Tabla".

El primer ejemplar de la BITB está completo, Enc. perg., procede de Cotarelo. El segundo ejemplar es un duplicado y está incompleto. Procede de Fernández Guerra.

El de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo tiene la port. y las tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto Enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.

El ejemplar de la BR está completo. Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351. Enc. pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 710-711; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, A-308; *Cat. Impr. BNE*, ficha A283; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; MONTANER, nº 1.108; SALVÁ, I, nº 1108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 244.7 y nº 256.13; URZÁIZ, t. I, p. 218; VÁZQUEZ, t. I, nº 8.19.

CAÑIZARES Y SUÁREZ DE TOLEDO, JOSÉ DE

(208) *Introducción en forma de baile para la comedia "Santa Gertrudis"*

Manuscritos:

I. Introducción en forma de Baile / Para la Cma de Sta. Gertrudis./

Autógrafo.

4 h..

E.: *Canta Am[or]*. Que oiga un baile nuevo/

A.: una Pabana en franceses./

BNE: 14.514/37

Notas: Aprobaciones de D. Juan Salvo y D. José de Cañizares, firmadas en Madrid, 1716.

II. Introducción en forma de baile para la / comedia de Santa Gertrudis./

Copia de ms. autógrafo.

Letra del s. XVIII. 14 h.; 20 cm

E.: *Amor (canta)*. Que haiga un baile nuevo./
A.: una pavana en francés./

BITB: 46.585

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "Sólo es baile porque se baila al final como en los antiguos entremeses [...]."

LA BARRERA, p. 68; COTARELO, *Colección*, p. LII; HERRERA, p. 84; PAZ, t. I, nº 1787; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4345; URZÁIZ, t. I, p. 224.

(209) *Loa armónica para la zarzuela de "Júpiter y Semele"*

Impresos:

- I. LOA ARMONICA / PARA LA ZARZVELA / DE / IVPITER, Y SEMELE./
Barcelona. Juan Veguer. 1731.
4p., p. 1-4

E.: *Aria à duo. Poe*. Suspende, Armonia./
A.: *Poe*. Buele à la esfera, &c./

En: El estrago en la fineza, Iupiter y Semele. Zarzuela / de don Joseph de Cañizares./ Barcelona en la imprenta de Juan Veguer, 1731./
70 p.; 4º

BNE: T. 24.552

Notas: Esta loa antecede a la zarzuela titulada *El estrago en la fineza. Júpiter y Semele* (p. 5-70). Según Herrera se representó en el Teatro de la Cruz, el 9 de mayo de 1718, por la compañía de Juan Álvarez. de Juan Álvarez.. Duró catorce días seguidos.
Carece de cubierta y de portada. los datos del pie de imprenta tomados del colofón.

AGUILAR, t. II, nº 1350; HERRERA, p. 79; IGLESIAS, vol. I, nº 9.002; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4486.

(210) *Loa nueva que hizo para esta fiesta*

Impresos:

- I. LOA / NUEVA, / QVE HIZO PARA ESTA / FIESTA Don Joseph de Cañizares, Capitan- / Teniente de Cavallos Corazas, y Comissario / de las Reales Fiestas de el Rey / Catholico./
Madrid. [s.i.] 1717.
9p., p. 1-9

E.: *Dentro Musica*. Oy en aplauso inmortal/
A.: Fineza contra Fineza./

En: FIESTA, / QVE SE REPRESENTÓ / al Nacimiento de el Serenissimo Señor / INFANTE / DON PEDRO, / HIJO DE LOS MVY ALTOS, / y muy Poderosos Señores / DON JOAO [sic] EL V. / Y Doña MARIANA JOSEPHA / de Austria, / REYES DE PORTVGAL, &C. / EN EL PALACIO DE EL EXCELENTISSIMO / Señor DON PEDRO DE BASCONCELLOS, de / el Consejo de Guerra de su Magestad, Maestro de / Campo General de sus Exercitos, y su Embaxado[r] / Extraordinario en esta Corte de Madrid, el Do- / mingo 12. de Septiembre de 1717./

2f.s.n. + 84p. + 8p.; 20 cm

BNE: T. 10.956

Notas: La loa antecede a la comedia de Calderón de la Barca *Fineza contra fineza*. Además se incluyen las siguientes obritas breves: *Entremes de las gitanas* (entre la I y II jornada) , el *Baile del órgano* (entre la II y la III jornada) y una mojiganga. Para terminar una serie de composiciones poéticas.

Port. con orla tip. Enc. hol.

AGUILAR, t. II, nº 1407.

(211) *Loa para el melodrama “Amor aumenta el valor”*

Impresos:

I. LOA / PARA LA MELODRAMMA, / INTITULADA / AMOR AUMENTA EL VALOR./

Lisboa. Patriarcal Oficina de la Música. 1228 [i. e. 1728]

7p., p. 3-9

E.: *C. Logro. Heroico Triunfo,*/

A.: *pidiendo lo summo, concede lo mas./*

En: AMOR / AUMENTA EL VALOR. / FIESTA QUE SE EXECUTÒ EN / el Palacio del / MARQUÈS / DE LOS BALBASES / Embaxador Extraordinario de su Magestad Catholica (que / Dios guarde) en esta Corte, / CON EL PLAUSIBLE MOTIVO / DE HAVERSE EFECTUADO LOS / Desposorios del Serenissimo Señor Principe / de Asturias / DON FERNANDO, / CON LA SERENISSIMA SEÑORA INFANTA DE PORTUGAL / DOÑA MARIA: / En Henero [sic] de 1728. / [adorno tipográfico] / LISBOA OCCIDENTAL, / EN LA PATRIARCAL OFICINA DE LA MUSICA / Año de M.CC.XXVIII. / Con todas las licencias necessarias./

72p.; 22 cm

BNE: T. 15.035/22

Notas: A continuación de la loa y entre el II y el III acto del melodrama se incluye un sainete titulado *La estatua de Prometeo*.

AGUILAR, t. II, nº 1301; HERRERA, p. 77; IGLESIAS, vol. I, nº 1.210; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4421.

(212) *Loa para la comedia “Amor es todo invención”*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA / INTITVLADA, / AMOR ES TODO INVENCION, / JUPITER, Y AMPHITRION./

[s.l. s.i. s.a.]

4f., f.1r.-4r.; 20 cm

E.: *Canta Obsq.* Regia Fama, el bronce suene/

A.: viva Pilipo, viva, viva Isabela./

BNE: T.25.563; T. 5.217

Notas: La loa acompaña a *Melodrama musical, amor es todo invención, Júpiter y Anfitrón* (f. 4v.-21v.). de cubierta y port. En nota manuscrita: “¿Principios del siglo XVIII?

Aguilar en nota comenta: “En el Instituto de Musicología de Barcelona se conserva la partitura de Jaime Facco, con la fecha 1721. Fue representado en el Buen Retiro.” Según Iglesias, la comedia fue escrita también por J. B. Diamante.

El primer ejemplar carece de cubierta y port. En nota manuscrita: “¿Principios del siglo XVIII? “ El segundo, enc. hol.

- II. LOA / PARA LA COMEDIA / DEL BUEN-RETIRO, / INTITULADA, / AMOR ES TODO INVENCION, / Jupiter, y Amphitrion./

[s.l. s.i. s.a.]

10p., p. 1-10

E.: *Canta Obsq.* Regia Fama, el bronce suene/

A.: viva Filipo, viva, viva Isabela./

En: MELODRAMA / MUSICAL, / AMOR ES TODO INVENCION, / JUPITER, Y AMPHITRION./

68p.; 15 cm

BRAE: 7-B-32

Notas: Se trata de un volumen facticio, compuesto por piezas breves y cortas. En el tejuelo figura el título de *Papeles varios*. Enc. perg.

SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4422.

(213) *Loa para la zarzuela de “Amando bien no se ofenderá un desdén (Eurotas y Diana)”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Zarzuela de Amando bien no se ofendera / un Desden Eurotas y Diana./

Letra del s. XVIII. 2 f., f. 193r-194; 4º.

E.: *España.* Triunfante Galicia/

A.: del bien que se aplaude./

BNE: Ms. 16.360

Notas. A continuación la zarzuela.

La foliación comienza en el 193. Encuadernada en pasta. Procedencia Colección de Osuna.

PAZ, t. I, nº 113; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4296.

(214) *Loa para la zarzuela “¿Cuál enemigo es mayor, el destino, o el amor?”*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA ZARZUELA, / INTITVLADA: / QVAL ENEMIGO ES MAYOR, / el Destino, ò el Amor?/

[s.l. s.i. s.a.]

4f., f. 1r.-4v.; 21,5 cm

E.: *Canta Noued*. Alada Estrella de pluma,/

A.: la rueda de la Fortuna./

BNE: T. 2.245

Notas: A continuación la zarzuela y un fin de fiesta a partir de la f.29r.-31v.

Carece de portada. Enc. hol. Procedencia de la biblioteca del sr. Durán.

AGUILAR, t. II, nº 1408; HERRERA, p. 78; IGLESIAS, vol. I, nº 6.226; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4443.

(215) *Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año*

Manuscritos:

- I. Loa que hizo la Compañía de Jose / de prado el año de 1719 para em / pezar el año.de Dn Joseph de Cañizares.

Autógrafo.

6 h.; 4ª.

E.: *Sra. Paula*. Pues oí es el día./

A.: vaya vaya de Cantico vaya./

BNE: Ms.14.514/39

Notas: Aprobaciones de don Juan Salvo y del autor, firmadas en Madrid a 8 de abril de 1719.

- II. Loa / que hizo la compañía de José de Prado el / año de 1719 para empezar el año. / (De D. José de Cañizares)./

Copia de ms. autógrafo.

Letra del s. XIX. 18 h.; 22 cm

E.: *Sª. Paula*. Pues hoy es el día,/

A.: vaya vaya de cántico vaya./

BITB: 46.584

Notas. Contiene aprobaciones de D. Juan Salvo y del autor, firmadas en Madrid a 8 de abril de 1719.

LA BARRERA, p. 68; HERRERA, p. 84; PAZ, t. I, nº 2.073; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4352; SIMÓN PALMER, nº 3.118; URZÁIZ, t. I, p. 224.

CARDONA Y BORJA, Antonio (Marqués de Castellnovo) (véase FOLH DE CARDONA ALAGÓN, Antonio)

CASQUERO DE LA PARRA, JOSÉ ANTONIO

(216) *Loa a los años de la excelentísima señora doña Josefa de Figueroa Laso de la Vega*

Manuscritos:

- I. Loa a los años de la Exma. S^a / mí S^a. la Señora Doña Josepha de Figueroa / Laso de la Vega: V^a. mí S^a. Condesa de los Arcos./
Autógrafo.
Letra de fines del s. XVII. 11 f., f. 3r-11v; 4º.

E.: *Coro 1º*. Al natal mas prodigioso,/
A.: perennes Glorias./

BNE: Ms.14.518/28

Notas: Con dedicatoria firmada.

- II. Loa á los años de la Exma. Sra. mi señora / la señora doña Josefa de Figueroa La- / so de la Vega V^a. mi Sra. Condesa de los Arcos./
Copia de ms. autógrafo del s. XVII.
Letra del s. XIX. 31 f.; 20 cm

E.: *Coro 1º*. Al natal más prodigioso,/
A.: perennes glorias./

BITB: 46.585

Notas: Preceden a esta loa 7 f. de Dedicatoria. Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XLIII; PAZ, nº 1968; SIMÓN PALMER, nº 141; URZÁIZ, t. I, p. 230.

CASTILLA, ANTONIO DE

(217) *Loa para el auto al nacimiento del hijo de Dios*

Impresos:

I. [Loa]/

Sevilla. Juan Gómez de Blas. 1675.

2p., p. 289-290

E.: *Ven. Yo la he de echar./*

A.: su cayado, y su limpieza./

En: AVTO AL NACIMIENTO / del Hijo de Dios / Con dos Loas al mismo assumpto. / POR DON ANTONIO DE CASTILLA, NATVRAL / de la Ciudad de Vbeda. / Con licencia en Seuilla, por Iuan Gomez de Blas. Año de 1675./

14p.; 21 cm

BNE: T. 4.448

Notas: Parece ser una desglosada. Texto a dos col. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 74; IGLESIAS, vol. III, nº 15.558; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 6382; URZÁIZ, t. I, p. 231

(218) *Loa para el auto de “Los ángeles encontrados”*

Impresos:

I. LOA PARA ESTE AVTO. / DE LOS ANGELES / ENCONTRADOS./

Madrid. Juan Sanz. [s.a.]

2 f.s.n., f. 125v-126v; 21 cm

E.: *Cant. Despierta, Invierno, despierta,/*

A.: nuevo triunfo en vuestro afecto./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / [...] v. SÁNCHEZ, *Loa famosa para cualquiera fiesta.*

BRAE: S. Coms.=10-A-98 (10)

Notas: El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Se trata de una suelta. Texto a dos col. Port. orla tip. El primer verso coincide con el de la *Loa al nacimiento de Cristo*. Pie de imprenta tomado del Colofón.

El pie de imprenta del volumen es: Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.

En Simón figura otra edición diferente de la loa.

Este ejemplar es un segundo volumen de *Autos sacramentales y al nacimiento...*, pero no tiene port. ni pie de imprenta.

MOLL, nº 67; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 6385; URZÁIZ, t. I, p. 231.

(219) *Loa para el auto del nacimiento del hijo de Dios*

Impresos:

I. LOA PARA EL AVTO DEL NA- / miento del Hijo de Dios./

Sevilla. Juan Gómez de Blas. 1675.
3p., p. 302-304

E.: *D. Di.* Amado dueño deste humilde esclauo/
A.: Voluntad, y entendimiento./

En: AVTO AL NACIMIENTO / del Hijo de Dios / Con dos Loas al mismo
assumpto. / POR DON ANTONIO DE CASTILLA, NATVRAL / de la Ciudad
de Vbeda. / Con licencia en Seuilla, por Iuan Gomez de Blas. Año de 1675./
14p.; 21 cm

BNE: T. 4.448

Notas: Parece ser una desglosada. Texto a dos col. Enc. hol.

IGLESIAS, vol. III, nº 15.558; SIMÓN, t. VII, nº 6382; URZÁIZ, t. I, p. 231.

(220) *Loa sacramental al nacimiento de Cristo*

Manuscritos:

- I. Loa Sacramental / al Nacimiento de Cristo./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1675.
Letra del s. XIX. 12 h.; 22'5 cm

E.: Despierta, Invierno, despierta,/

A.: en vosotros lo de menos./

BITB: 46.656

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, Nº 387; URZÁIZ, t. I, p. 231.

Impresos:

- I. LOA / SACRAMENTAL / AL NACIMIENTO DE CRISTO./
Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.
4 p., p. 354-357

E.: Despierta, Invierno, despierta,/

A.: en vosotros lo de menos./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CRISTO, /
CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES
INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,
Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de
esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por
Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez,
Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./
4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413
BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578
BR: VIII / 5373
BRAE: S. Coms. = 10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. El nombre del autor figura en la "Tabla".
El primer ejemplar de la BITB está completo, Enc. perg., procede de Cotarelo. El segundo ejemplar es un duplicado y está incompleto. Procede de Fernández Guerra.
El primero de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Exlibris de Gayangos. El segundo tiene la port. y tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.
El ejemplar de la BR está completo. Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351, por lo tanto, la p. 354 en la que comienza esta loa debería ser la 364. Enc. pasta.
El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm.

LA BARRERA, p. 710-711; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, A-308; *Cat. Impr. BNE*, ficha A283; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; IGLESIAS, vol. III, nº 15.558; MONTANER, nº 1.108; SALVÁ, nº 1108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 256.37; URZÁIZ, t. I, p. 231; VÁZQUEZ, t. I, nº 8.23.

CASTILLO, ANTONIO DEL (véase Antonio de CASTILLA)

CLAVIJO, CONDE DE (Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano)

(221) *Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria*

Manuscritos:

- I. Loa / (a los años de la reina madre Nuestra Señora)/
Copia de *Las Belides*. 1686.
Letra del s. XIX. 30 f.; 20 cm

E.: Venid moradores del mundo, venid/
A.: y á sus triunfos el mundo venga el estrecho./

BITB: 46.586

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "*Las Bélides* se representó en el salón del R. Palacio en Dic. 1686 (2 diciembre, 1686)."

COTARELO, *Colección*, p. XXXVIII; SIMÓN PALMER, nº 312; URZÁIZ, t. I, p. 260.

Impresos:

- I. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / NVUESTRA SEÑORA./
Madrid. [s.i.] 1687.
4f.s.n., f. 3r-4v

E.: *Cant. Vng.* Venid Moradores del Mun-/
A.: y á sus triunfos el mundo venga / estrecho./

En: LAS BELIDES. / ZARZUELA / QVE SE ESCRIVIO PARA CELEBRAR / el dia de los Años de la Reyna Madre nuestra / Señora DOÑA MARIANA DE AUSTRIA, y se / representó à sus Magestades en el salon de Pa / lacio el dia de sus Reales Años veinte y dos / de Diziembre del años mil seiscientos / y ochenta y seis. / ESCRIVIOLA / Don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, Gentil / hombre de la Boca de su Magestad, y Señor de las / Villas de Clavijo, la Aldeguela, Miraflores, / y Picaza,etc./ CON LICENCIA. / EN MADRID: Año de M. DC. LXXXVII. / Hallaràse en la Puerta del Sol, en casa de Sebastian de / Armendariz, Librero de Camara de su Magestad, / y Curial de Roma./
6h.s.n. + 56 p.; 20 cm

BNE: T. 19.629

Notas: Parece que se trata de una desglosada. Port. con orla tip.

- II. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / NVUESTRA SEÑORA./
[Madrid]. [s.i.] [1687].
4 f.s.n., f. 3r-6v

E.: *Cant. Vng.* Venid Moradores del Mun-/
A.: y à sus triunfos el mundo venga / estrecho./

En: LAS BELIDES. / ZARZUELA / QVE SE ESCRIVIO PARA CELEBRAR / el dia de los Años de la Reyna Madre nuestra / Señora DOÑA MARIANA DE AUSTRIA, y se / representó à sus Magestades en el salon de Pa / lacio el dia de sus Reales Años veinte y dos / de Diziembre del años mil seiscientos / y ochenta y seis. / ESCRIVIOLA / Don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, Gentil / hombre de la Boca de su Magestad, y Señor de las / Villas de Clavijo, la Aldeguela, Miraflores, / y Picaza, etc. / Y LOS SAYNETES / VN AMIGO. [1687].
6 f.s.n. + 56 p.; 23 cm

BITB: 57.196-98; 60.577; 45.256

BNE: T. 2.633

Notas: Contiene cuatro piezas, la loa y la fiesta de Lanuza, y el baile y el fin de fiesta de autor desconocido: D.B.F.V. La Barrera lo entra por Conde de Clavijo y lo fecha en 1687, aunque en la portada dice que se estrenó a finales de 1686, y no aparece el año de edición. Port. con orla tip. De los ejemplares de la BITB el primero está completo y en buen estado. Procedencia Cotarelo. El segundo ejemplar duplicado, falto de dos hojas preliminares y de fin de fiesta (nº 60.577). El tercer ejemplar duplicado también, muy incompleto, únicamente conserva la primera jornada de la fábula y el baile, abarca las páginas 1-29 (nº 45.256).
El ejemplar de la BNE enc. pasta.

- III. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / NVESTRA SEÑORA./
Madrid. [s.i.] 1687.
4f., f. 133r-136v

E.: *Cant. Vng.* Venid Moradores del Mun-/
A.: y à sus triunfos el mundo venga / estrecho./

En: Las / Belides. / Zarzuela / Escriviola / Don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano / En Madrid: Año de M.DC.LXXXVII./
17f., f. 133r.-150v.; 20 cm

BNE: T. 55.297/10

Notas: Se trata de una desglosada. A continuación la *Fábula de Hipermenestra y Linceo* y el *Baile del juicio de Paris*. Sin cubierta. Port. ms.

LA BARRERA, p. 94; *Cat. Impr. BNE*, ficha L39; COTARELO, *Catálogo*, nº 645; IGLESIAS, vol. I, nº 2700; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5599; URZÁIZ, t. I, p. 260; VÁZQUEZ, t. I, nº 94.1.

(222) *Loa para la comedia “Más puede Amor que los celos y el mayor triunfo de Amor”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de / Mas puede amor que los celos. / y / El mator triunfo de amor./
Copia de *Celos Vencidos*. Madrid. 1698.
Letra del s. XIX. 21 f.; 20 cm

E.: Resuene en el orbe/
A.: con los milagros./

BITB: 46.586

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXVIII; SIMÓN PALMER, nº 313; URZÁIZ, t. I, p. 260.

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA / DE MAS PVEDE AMOR, / QVE LOS ZELOS, / Y EL MAYOR TRIVNFO DE AMOR./
Madrid. Francisco Sanz. 1698.
3 f., f. 1r-3r

E.: *Music*. Resuene en el Orbe/
A.: con los milagros./

En: ZELOS / VENCIDOS DE AMOR, / Y DE AMOR / EL MAYOR TRIVNFO. / FIESTA ZARZVELA / QVE SE REPRESENTO A SVS / Magestades en vno de los Jardines de la Priora, en / celebridad de los años de la Madre de la / Reyna nuestro [sic] señora. / ESCRIVIOla / D. MARCOS LANVZA, MENDOZA / y Arellano, Liñan y Aragon, Conde, y Señor de las / Villas de Santiuste, Embid, Miraflores, y Picaza/ Gentilhombre de la Camara, y de los más antiguos / de la Boca del Rey nuestro señor. / Y LA CONSAGRA (...) / Año. CON LICENCIA, EN MADRID. 1698 [Adorno tipográfico] Por

Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero de Camara / de su Magestad. /
Hallárase en su Imprenta en la Calle de la Paz./

2 f. + 24 f.; 20 cm

BITB: 59.795; 39.597

BNE: T. 19.679

Notas: Los ejemplares de la BITB tienen a continuación la comedia, un entremés y una mojiganga sin título. Ejemplar completo y en buen estado, Enc. junto con otras comedias. Procedencia Montaner. El segundo ejemplar es duplicado. El ejemplar de la BNE desglosada. Descripción física: 5f.s.n., f. 3r-5. Port. con orla tip.

LA BARRERA, p. 94; IGLESIAS, vol. I, nº 4.585; MONTANER, p. 189; PALAU, t. VII, p. 371; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5.600; URZÁIZ, t. I, p. 260; VÁZQUEZ, t. I, nº 95.1.

(223) *Loa para la zarzuela “Los cielos premian desdenes”*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA ZARZVELA, / INTITVLADA, / LOS CIELOS PREMIA /
DESDENES./

Madrid. Francisco Sanz. 1699.

2f., f. 1r-2v

E.: *Cant. Mus.* Ha del hermoso delirio./

A.: nunca Avanino./

En: JVPITER, Y YOO, / LOS CIELOS PREMIA DESDENES, / FIESTA
ZARZVELA, / QVE DE ORDEN DE SV MAGEST. [sic]/ (DIOS LE
GUARDE) / ESCRIVIO PARA EL DOMINGO / DE CARNESTOLENDAS /
DON MARCOS DE LANVZA, / Mendoza y Arellano, Liñan, y Aragon, Conde,
y / Señor de Clauijo, Vizconde de la Aldeguela, Señor / de las Villas de
Miraflores, Santiuste, etc. Gentil- / Hombre de la Camara del Rey nuestro Señor,
del / Consejo de su Magestad, en el Real de / Hazienda. / Año [adorno
tipográfico] de 1699. / En Madrid: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno / y
Portero de Camara de su Mag. / Hallaràse esta Fiesta en su casa en la Calle de la
Paz./

2 f.s.n. + 22f.; 20 cm

BNE: T. 23.659

Notas: Ejemplar en mal estado. Falto de cubierta. Port. con orla tip.

IGLESIAS, vol.II, nº 12.343; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5601; URZÁIZ, t. I, p.
260.

DIAMANTE, JUAN BAUTISTA

(224) *Loa a las bodas del excelentísimo señor condestable de Castilla*

Manuscritos:

- I. Loa a las bodas del exmo. Señor condeestable [sic] de castilla con la exma. Señora doña Maria de Venabides.

Letra del s. XVII?. 8 f., f. 492r-499v; 4º.

E.: *Canta la fama*. Atended a la voz de la fama/

A.: como en las almas de los afectos./

En: [*Parnaso español*. 14]

499 f.; 20 cm

BNE: Ms.3.922

Notas: El título se encuentra en el lomo. Cotarelo lo atribuye a Juan Bautista Diamante. Paz hace referencia a que es una letra parecida a la de Calderón.

Enc. perg.

- II. Loa á las bodas del Excmo. Sr. Condestable de Castilla / con la Excma. Sra. Doña María de Benavides./

Copia del ms. *Parnaso español*.

Letra del s. XIX. 27 h.; 22'5 cm

E.: *La Fama (canta)*. Atended á la voz de la Fama./

A.: como en las almas de los afectos./

BITB: 46.415

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XLIII; *Inv. Gnral. Mss. BNE*; PAZ, t. I, nº 1966; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 3191; SIMÓN PALMER, nº 362; URZAIZ, t. I, p. 285.

Impresos:

- I. LOA, A LAS BODAS DEL / EXCMO SEÑOR CONDESTABLE DE CAS- / tilla con la Excelentissima Señora Doña Ma- / ria de Benauides./

Madrid. Roque Rico de Miranda. 1674.

6 p., p. 1-6

E.: *Fa*. Atended a la voz de la Fama./

A.: como en las almas de los afetos./

En: COMEDIAS DE Fr. DON IVAN / BAVTISTA DIAMANTE, DEL ABITBO DE SAN IVAN / Prior, y Comendador de Moron / SEGVNDA PARTE / DIRIGIDAS AL MUY ILVSTRE SEÑOR D. FERNANDO / de Valençuela, Cauallero del Orden de Santiago, etc. / Año / [grabado con escudo] 1674 / CON PRIVILEGIO: En Madrid por Roque Rico de Miranda. / A costa de Iuan Martín Merinero, Mercader de Libros en la Puerta del Sol./

4 h. + 458 p. + 38 p.; 20 cm

BITB: 57.973; 32. 971-82; 57.985.

Notas: Esta loa se representó para la comedia *Fiesta real de Alfeo y Aretusa*.

Ejemplar completo. La loa no consta en la tabla. Otro ejemplar duplicado falto de los preliminares con la signatura 32.971-82. Otro ejemplar duplicado falto de los preliminares y de tres hojas con la signatura 57.985.

Enc. en media pasta. Procedencia Cotarelo.

- II. LOA, A LAS BODAS DEL / EXCMO. SeñOR CONDESTABLE DE CAS-/
tilla con la Excelentissima Señora Doña Ma-/ ria de Benauides./
Madrid. Roque Rico de Miranda. 1674.
6p., p. 1-6

E.: *Fa.* Atended a la voz de la Fama./

A.: como en las almas de los afetos./

En: COMEDIAS / DE FR. DON JUAN / BAPTISTA DIAMANTE, DEL
ABITBO DE / S. Juan, Prior, y Comendador de Moron. / SEGUNDA PARTE. /
DIRIGIDA AL MVY ILVSTRE SeñOR DON / Fernando de Valençuela,
Cavallero del Orden de / Santiago, etc. / Año [adorno escudo tipográfico] de
1674. / CON PRIVILEGIO: En Madrid por Roque [Rico] / de Miranda. / A
costa de Juan Martin Merinero, Mercader de Libros en la [Puerta del Sol].

1h. + 3f.s.n. + 458p. + 38p.; 20,5 cm

BNE: T. 10.794; T. 9.819; T. 2.591; R. 30.832.

Notas: Texto a dos col. Enc. pasta. La descripción de la portada está hecha a partir del primer ejemplar. El primer ejemplar tiene la portada deteriorada. El segundo lleva la portada y dedicatoria manuscrita, con ex libris de Gayangos. El tercer ejemplar mide 21 cm. Procedencia Durán.

LA BARRERA, p. 124; COTARELO, *Catálogo*, nº 489; *Colección*, p. XLIII;
PAZ, t. I, nº 1966; SALVÁ, nº 1219; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 3191; t. IX, nº
2808; SIMÓN PALMER, nº 362; URZÁIZ, t. I, p. 285; VÁZQUEZ, t. I, nº 55.

(225) *Loa curiosa de Carnestolendas*

Manuscritos:

- I. Loa curiosa de Carnestolendas. / De Juan Baptista Diamante./
Copia de *Flor de entremeses*. Zaragoza. 1676.
Letra del s. XIX. 12 h.; 20 cm

E.: *Cur.* Sin poder averiguar/

A.: sin que les cuente los años el tiempo./

BITB: 46.587.

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

- II. Loa curiosa de Carnestolendas. / De Juan Baptista Diamante./
Copia.
Letra del s. XIX. 7 h.; 20 cm

E.: *Cur.* Sin poder averiguar/
A.: sin que les cuente los años el tiempo./

BITB: 46.587

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 161; URZÁIZ, t. I, p. 289.

Impresos:

- I. LOA CVRIOSA DE / CARNESTOLENDAS. / De Iuan Baptista Diamante./
Zaragoza. Diego Dormer. 1676.
10 p., p. 112-121

E.: *Cur.* Sin poder averiguar/
A.: sinque les cuente los años el tiempo./

En: FLOR / DE ENTREMESES, / BAYLES, Y LOAS. / Escogidos de los mejores Ingenios / de España. / [Adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / En Zaragoza: Por Diego Dormer, Impresor del / Hospital Real de nuestra Señora de Gracia. / Año de M.DC.LXXVI./

4 f.s.n. + 233 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1676]

BNE: T. 9.087; R. 7.896

BRAE: 7-B-19

Notas: El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El primer ejemplar de la BNE procedencia Durán. Enc. pasta. Mide 14,5 cm. El segundo, enc. perg. El ejemplar de la BRAE según nota de Cotarelo: «Le faltan al principio la Aprobación de Fr. Cristóbal de Torres; una poesía; el Prólogo; la tabla y el principio del entremés del *Gorigori* de Quiñones de Benaventes y, al fin, sólo el resto del entremés de Montaner *El Zapatero*. Faltan dos hojas más, de la p. 212 a 217. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 717; COTARELO, *Catálogo*, nº 563; MONTANER, p. 175; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 258.13 y t. IX nº 2900; URZÁIZ, t. I, p. 289; VÁZQUEZ, t. I, nº 72.13.

(226) *Loa humana del árbol florido*

Manuscritos:

- I. Loa Humana del Arbol Florido / De Monteser y Diamante./
Copia de *Flor de entremeses*. 1676.
Letra del s. XIX. 13 h.; 20,5 cm

E.: *I.* Paren los coches./
A.: sólo la voluntad os pide aplauso./

BITB: 46.597

Notas: Escrita con Monteser. Anotaciones de Cotarelo. Bajo la misma signatura existen dos copias iguales.

COTARELO, *Colección*, p. XXVII; SIMÓN PALMER, nº 162; URZÁIZ, t. I, p. 289.

Impresos:

- I. LOA HVMANA / DEL ARBOL FLORIDO. / De Monteser, y Diamante./
Zaragoza. Diego Dormer. 1676.
9 p., p. 176–184

E.: *I. Paren los coches./*

A.: solo la voluntad os pide aplauso./

En: FLOR / DE ENTREMESES, / BAYLES, Y LOAS. / Escogidos de los mejores Ingenios / de España. / [Adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / En Zaragoza: Por Diego Dormer, Impresor del / Hospital Real de nuestra Señora de Gracia. / Año de M.DC.LXXVI./

4 f.s.n. + 233 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A - Est.1 [1676]

BNE: T. 9.087; R. 7.896

BRAE: 7-B-19

Notas: El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El primero de la BNE procedencia Durán. Enc. pasta. Mide 14,5 cm. Error de paginación, de la 181 pasa a la 281 y después a la 183, ... El segundo, enc. perg. el mismo error de paginación. El ejemplar de la BRAE según nota de Cotarelo: «Le faltan al principio la Aprobación de Fr. Cristóbal de Torres; una poesía; el Prólogo; la tabla y el principio del entremés del *Gorigori* de Quiñones de Benaventes y, al fin, sólo el resto del entremés de Monteser *El Zapatero*. Faltan dos hojas más, de la p. 212 a 217. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 717; COTARELO, *Catálogo*, nº 563; MONTANER, p. 175; SIMÓN DÍAZ, t.IV, nº 258.18 y t. IX, nº 2900; URZÁIZ, t. I, p. 289; VÁZQUEZ, t.I, nº 72.18.

(227) *Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo*

Impresos:

- I. LOA PARA / empezar en Madrid la / Compañía de Manuel / Vallejo. Año de / 1680. / De Don Juan Diamante./
Madrid. Juan García Infanzón. 1684.
12 p., p. 1-12

E.: *Vallej. Que hemos de hazer con estàr/*

A.: que no ay amor dichoso sino es pagado./

En: JARDIN AMENO / DE / VARIAS FLORES, / QVE EN VEINTE Y VN / Entremeses / SE DEDICAN / A D. SIMON DEL CAMPO, / Portero de Camara de su / Magestad. / Para enseñanza entretenida, y / donosa moralidad. / [adorno] Con licencia. En Madrid.por Iuan Garcia / Infançon. Año de 1684. / Acosta de Manuel Sutil, Librero, junto a la / Porteria del Colegio Imperial./

4 h.s.n. + 202 p.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1684]

Notas: Ejemplar desconocido a La Barrera y Salvá.

Ejemplar completo y en buen estado. Procedencia de Cotarelo.

COTARELO, *Catálogo*, nº 633; MONTANER, p. 178-185; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 261 y t. IX, nº 2899; URZÁIZ, t. I, p. 289; VÁZQUEZ, t. I, 93.1.

(228) *Loa para Francisco García, el Pupilo*

Impresos:

- I. LOA PARA FRANCISCO / Garcia el Pupilo./
Madrid, Joseph Fernández de Buendía. 1661.
8 p., p. 226-233

E.: *Esc.[amilla]*. Rara locura./

A.: callen, callen, y callen./

En: RASGOS / DEL OCIO, EN / DIFERENTES BAYLES, / ENTREMESES, Y LOAS. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A D. Diego de Cordoua y Figueroa / Cauallero del ABITBo de Alcan- / tara, y Señor de las Villas de / los Salmeroncillos. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID, Por Ioseph Fernandez de / Buendia, Año de 1661. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas. Vendese en / su casa frontero del Colegio de Atocha./
4 h.s.n. + 263 p.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1661]; Vitrina A – Est. 2 [1661]

BLG: I. 1064

BNE: R. 11.566; R. 18.288

Notas: Los nombres de los autores solo figuran en el índice. La signatura Vitrina A – Est.2 [1661] corresponde a otro ejemplar duplicado, completo.

El primer ejemplar de la BITB procede de Fernández Guerra. El segundo de Cotarelo.

El ejemplar de la BLG enc. perg, mide 15.5 cm. En el lomo figura el título “Entremeses”.

El primer ejemplar de la BNE con exlibris de Gayangos. En el segundo, en una nota manuscrita se dice que hay segunda parte, que contiene 25 piezas. Madrid. 1664. (Bolh tiene un ejemplar). Enc. pasta.

COTARELO, *Catálogo*, nº 850; MONTANER, p. 141; SALVÁ, nº 1372; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 248.24 y t. IX, nº 2898; URZÁIZ, t. I, p. 289; VÁZQUEZ, t. II nº 203.24.

DÍAZ DE LEIVA, FERNANDO

(229) *Loa de “Las fuentes”*

Manuscritos:

- I. Loa de Las Fuentes / De D. Fernando Días de Leiu. / Representose por fiesta particular de N. Señora de / Aguas Santas./

Letra del s. XVII (Portada s. XVIII)
5f., f. 144r-148v

E.: *Coro I.* A del claro cristal en que el cielo/
A.: festiua, deuota, rendida y leal./

En: Asumptos, / Alegoricos, Metricos, His-/ toricos, que en nuebe Acctos, Sa-/
cramentales, manifiesta su yn / genio, sin segundo, Dn. Po. Cal-/ deron, de la
Barca: Capellan / de honor, de su Magestad, / Cavallero, del
ABITBo, de Santiago. / Originales; / Recogidos con especial des ve [*sic*] /lo y
sin igual, Afeccion / por: / Dn. Po. Soriano, Carranza / presvitero. / En Cordova,
/ en 20, de Maio de / Pedro Soriano Carranza. 1681 / 1706./
308 f.; 21 cm

BNE: Ms. 21.815

Notas: Este manuscrito se encuentra en un volumen en el que se han encuadernado tanto
impresos como manuscritos. Las piezas son del siglo XVII, pero la portada del siglo XVIII.
La portada del volumen a dos tintas. El texto de la loa a dos col. A continuación el auto. Enc.
perg. Foliación a lápiz. Se trata de una desglosada que lleva la foliación original. Hemos seguido
la foliación moderna a lápiz.

PAZ, t. III, nº 10271; URZÁIZ, t. I, p. 292.

DÍAZ DE MASA, PEDRO

(230) *Loa al feliz himeneo del muy noble caballero don Álvaro López de Perea y
Carrizosa*

Impresos:

- I. LOA A EL FELIZ / HIMENEO DEL MVY / NOBLE CAVALLERO DON
Alvaro / Lopez de Perea y carrizosa, con la muy Ilustre / señora Doña Maria
Geronima Carreño / Esquibel y Ribera. / COMPVESTA POR PEDRO DIAZ DE
MASA / y Chaves. / DEDICADA / A EL MVY NOBLE, Y MVY ILVSTRE /
Cavallero Don Pedro Carreño Esquivel y Ribera, / Ventiquatro perpetuo de la
Cudad de / Xerez de la Frontera. / CON LICENCIA. / En Xerez de la Frontera,
por Juan Antonio / Taraçona. Año de 1677./
Jerez de la Frontera. Juan Antonio Tarazona. 1677.
6h., h. 4r-6v; 4º

E.: *Aplauso.* Ven Himeneo, ven,/

A.: viviendo edades eternas./

BNE: VE/129/48

Notas: Impresa suelta. Texto a dos col. Port. Doble banda de adornos tip. En h. 2r grab. Calc. De
escudo heráldico.

DUEÑA, DIEGO DE LA (véase Diego de LADUEÑA)

ENRÍQUEZ DE FONSECA, LUIS

(231) *El cuerpo de guardia*

Manuscritos:

- I. Loa (en celebridad de los años de la reina Nuestra / Señora D. Mariana de Austria. / Escrita de orden del Excelentísimo Señor / D. Pedro Antonio de Aragon, Virrey y / Capitán General del reino de Nápoles. / Para la comedia que oficiales y soldados / *representaron* noche de Pascua de Reyes. / Año de 1669./
Copia de *Ocios de los estudios*. Nápoles. 1683.
Letra del s. XIX. 30 h.; 20 cm

E.: *I. Dados al diablo seais,*

A.: *de un amor que es infinito.*

BITB: 46.588

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

LA BARRERA, p. 134; SIMÓN PALMER, nº 230; URZÁIZ, t. I, p. 298.

Impresos:

- I. EL CVERPO DE GVARDIA / LOA / En la celebridad de años de la Reyna / Nuestra Señora / D. MARIANA / DE AVSTRIA, / ESCRITA / De orden de el Excelentiss. Señor / D. PEDRO ANTONIO DE ARAGON / Virrey, y Capitan General del Reyno / de Napoles, / Para la Comedia, que Oficiales, y Soldados / *reprresentaron* noche de Pascua / de Reyes. / AÑO DE M. DC. LXIX./ [adorno tip.]
Nápoles. Salvador Castaldi. 1683.
17p. p. 139-160

E.: *I. Dados al diablo seais,*

A.: *De un amor, que es infinito.*

En: OCIOS DE LOS ESTVDIOS / VERSOS I DISCVRSOS PHILOLOGICOS / Dedicados / AL EXCELLENTISS. SEÑOR / DON FERNANDO / IOACHIN FAXARDO REQVESENS / I ZVNIGA / De el Consejo de Estado de su Magestad, / Virrey Lugarteniente, i Capitan Ge- / neral de el Reino de Napoles. etc. / [escudo tip.] / POR D. LVIS ENRIQUEZ, DE FONSECA / Cathedratico de Prima de Medicina en la Insigne / Real Vniversidad de Napoles. / En Napoles por Salvador Castaldi Reg. Impressor 1683. / Con licencia de los Superiores./
8f.s.n. + 14p. + 1h. en bl. + 15-162p. + 64p + 67p.; 21 cm

BNE: R. 10.918; R. 1.763; R. 11.709; R. 14.462

Notas: A continuación la comedia titulada *El Anibal de España. Viriato*. Se trata de un vol. misceláneo (obras poéticas, censuras, cartas, bailes comedia y loas). El primer ejemplar enc. hol. Procede de Gayangos. El segundo enc. hol. El tercero está incompleto, faltan las últimas 67p. Enc. perg. , procede de Gayangos. El cuarto enc. pasta. , procede de la biblioteca del sr. F. A. Barbieri.

LA BARRERA, p.134; GALLARDO, IV, nº 4.406; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 4406 y t. IX, nº 4515.30; URZÁIZ, t. I, p. 298.

(232) *Loa para la comedia "Todo es dudar"*

Impresos:

- I. LOA / que se represento con la Comedia intitula- / lada TODO ES DVDAR. / En las bodas de el Excell. Señor / MARQUES DE EL CARPIO / Con la Excell. Señora / DONA [sic] THERESA ENRIQUEZ / Hija de el Señor Almirante. / Napoles. Salvador Castaldi. 1683. 12p., p. 50-62

E.: Vaia de fiesta, vaia, vaia de fiesta/
A.: Salue Iuno mejor, salue Himeneo./

En: OCIOS DE LOS ESTVDIOS / VERSOS I DISCVRSOS PHILOLOGICOS / Dedicados / AL EXCELLENTISS. SEÑOR / DON FERNANDO / IOACHIN FAXARDO REQVESENS / I ZVNIGA / De el Consejo de Estado de su Magestad, / Virrey Lugarteniente, i Capitan Ge- / neral de el Reino de Napoles. etc. / [escudo tip.] / POR D. LVIS ENRIQUEZ, DE FONSECA / Cathedratico de Prima de Medicina en la Insigne / Real Vniversidad de Napoles. / En Napoles por Salvador Castaldi Reg. Impressor 1683. / Con licencia de los Superiores. / 8f.s.n. + 14p. + 1h. en bl. + 15-162p. + 64p + 67p.; 21 cm

BNE: R. 10.918; R. 1.763; R. 14.462; R. 11709

Notas: A continuación la comedia titulada *El Anibal de España. Viriato*. Se trata de un vol. misceláneo (obras poéticas, censuras, cartas, bailes comedia y loas). El primer ejemplar enc. hol. Procede de Gayangos. El segundo enc. hol., falto de p. 41 a 48; el tercero enc. pasta procede de la biblioteca del sr. F. A. Barbier. procede de Gayangos. El cuarto enc. perg.

LA BARRERA, p.134; GALLARDO, IV, nº 4.406; SIMÓN DÍAZ, t. VI, nº 4406; URZÁIZ, t. I, p. 298.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, ANTONIO

(233) *Loa con que empezó a representar Rosa en Sevilla*

Impresos:

- I. LOA CON QVE / EMPEZO A REPRESENTAR / Rosa en Seuilla. / Madrid. Domingo García Morràs. 1668. 6 p., p. 16-21

E.: *Tod.* Adonde està nuestro Autor?/
A.: irnos a Constantinopla./

En: VERDORES / DEL PARNASO / EN VEINTE Y SEIS ENTRE- / MESES, BAYLES, Y SAYNETES. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A DON CHRISTOVAL DE / Ponte Llarena Xuarez y Fonseca, Maes- / tre de Campo de la Milicia de la Isla / de Tenerife. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid: Por Domingo Garcia Morràs, Impressor del Estado Ecclesiastico de la Coro- / na de Castilla, y Leon, año / de 1668. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas, vendese / en su casa frontero del Colegio / de Atocha./
4 h.s.n. + 251 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A-Est.1 [1668]

Notas: El nombre del autor solo aparece en el índice. Urzáiz la cita a nombre de Antonio Enríquez Gómez (t. I, p. 299).
Procedencia Montaner.

LA BARRERA, p. 715; MONTANER, p. 153-162; URZÁIZ, t. I, p. 303; VÁZQUEZ, t. I, nº 303.3.

ESPINO, ANTONIO DE

(234) *Loa para la fiesta de nuestra señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa de D. Antonio de espinosa, para la / fiesta, de Ntra. Sra. de peña sacra en este año de / mill [sic] y sstos. Y sesenta y vno./
1661. 7 h.; 4º.

E.: *D[iego]*. Seño Franco. de salas/
A.: nuestro afêcto por su cuenta./

BNE: Ms.15.595

Notas: Procedencia duque de Osuna.

- II. Loa de D. Antonio de espinosa, para la / fiesta, de Ntra. Sra. de peña sacra./
1695. 7 h.; 4º.

E.: *D[iego]*. Señor Franco. de salas/
A.: nuestro afêcto por su cuenta./

BNE: Ms.17.041/6

Notas: Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2051; SIMÓN DÍAZ, t. IX, nº 5585; URZÁIZ, t. I, p. 305.

EVIA, JACINTO DE

(235) *Introducción en forma de coloquio para festividad de San Ignacio de Loyola*

Impresos:

- I. INTRODVCCION EN FORMA DE / Coloquio, para la Festiuidad de S. Igna- /
cio de Loyola./
Madrid. Nicolás de Xamares. 1675.
10 p., p. 165-174

E.: *Eloquencia*. En alta mar ya la noche./
A.: sin que tropieze en rezelos./

En: RAMILLETE / DE VARIAS / FLORES / POETICAS, / RECOGIDAS, Y /
CVLTIVADAS EN LOS / primeros Abriles de sus años. / POR EL MAESTRO
XACINTO DE EVIA, / natural de la Ciudad de Guayaquil, en el Peru. /
DEDICALE / AL LICENCIADO D. PEDRO DE ARBOLEDA / Salazar,
Prouisor, Vicario General y Gouernador deste Obispado de Popayàn, por
ausencia del Ilustrissimo Señor Doctor / Don Melchor Liñan de Cisneros, del
Consejo de su / Magestad Obispo dél. / [adorno tip.] / CON LICENCIA. / En
Madrid: En la Imprenta de Nico / lás de Xamares, Mercader de / Libros, año de
1675./

9f.s.n. + 406 p. + 1 h.s.n.; 20 cm

BC: Res – 139 – 8

BNE: R. 2.175; R. 5.284; R. 6.128; R. 17.897; R. 3070; R.8629; R. 5.766

Notas: Port. con orla tip. En el ejemplar de la BC como colofón se vuelve a repetir el pie de
imprenta: "CON LICENCIA. En Alcalá de Henares: en la Imprenta de Nicolás de Xamares. Año
de 1675." Este ejemplar, además de contener trece loas (diez monologadas y tres entremesadas
de Evia), contiene numerosos romances, canciones, sonetos, silvas y otras poesías de este autor.
Al final de esta loa se añade un romance sobre el mismo tema.

Ejemplar completo y en buen estado. Enc. perg.

El primer ejemplar de la BNE falto de la última hoja, no tiene colofón. Enc. hol. El segundo enc.
pasta. El tercero tiene errores de paginación, de la p153 se pasa a la142, 155, etc. Enc. perg. El
cuarto enc. hol. con ex libris de Gayangos. El quinto enc. hol., procede de la biblioteca del sr.
Durán. El sexto y el séptimo, enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha E166; PALAU, t. V, p. 203; SALVÁ, nº 1236; SIMÓN
DÍAZ, t. IX, nº 6055; URZÁIZ, t. I, p. 307; VÁZQUEZ, t. I, nº 69.8.

(236) *Loa a varias festividades y asuntos*

Impresos:

- I. LOAS A VARIAS FESTIVIDADES, / y assumptos. / EN FESTEJO DE
NVESTRA / Señora de Loreto, en la Comedia del valiente / Cananeo./
Madrid. Nicolás de Xamares. 1675.
7 p., p. 127-133

E.: *Daf*. Tan suspensa he discurrido/
A.: porque aquí no le conozcan./

En: RAMILLETE / DE VARIAS / FLORES / POETICAS, / RECOGIDAS, Y /
CVLTIVADAS EN LOS / primeros Abriles de sus años. / POR EL MAESTRO

XACINTO DE EVIA, / natural de la Ciudad de Guayaquil, en el Peru. / DEDICALE / AL LICENCIADO D. PEDRO DE ARBOLEDA / Salazar, Prouisor, Vicario General y Gouernador deste Obispado de Popayàn, por ausencia del Ilustrissimo Señor Doctor / Don Melchor Liñan de Cisneros, del Consejo de su / Magestad Obispo dél. / [adorno tip.] / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Nico / lás de Xamares, Mercader de / Libros, año de 1675./

9f.s.n. + 406 p. + 1 h.s.n.; 20 cm

BC: Res – 139- 8

BNE: R. 2.175; R. 5.284; R. 6.128; R. 17.897; R. 3070; R.8629; R. 5.766

Notas: Port. con orla tip. En el ejemplar de la BC como colofón se vuelve a repetir el pie de imprenta: “CON LICENCIA. En Alcalá de Henares: en la Imprenta de Nicolás de Xamares. Año de 1675.” Este ejemplar, además de contener trece loas (diez monologadas y tres entremesadas de Evia), contiene numerosos romances, canciones, sonetos, silvas y otras poesías de este autor. Al final de esta loa se añade un romance sobre el mismo tema.

Ejemplar completo y en buen estado. Enc. perg.

El primer ejemplar de la BNE no tiene colofón. Enc. hol. El segundo, Enc. perg. El tercero tiene errores de paginación, de la p. 153 se pasa a la 142, 155, etc. Enc. perg. El cuarto enc. hol. con ex libris de Gayangos. El quinto enc. hol., procede de la biblioteca del sr. Durán. El sexto y el séptimo, Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha E166; PALAU, t.V, p. 203; SALVÁ, nº 1236; SIMÓN DÍAZ, t. IX, nº 6055; URZÁIZ, t. I, p. 307; VAZQUEZ, t. I, nº 69.1.

(237) *Loa al señor don Alonso de la Peña Montenegro*

Impresos:

- I. [Loa] AL SEÑOR D. ALONSO DE LA PEÑA MONTENEGRO, / Obispo de Quito, al recebimiento que le hizo el Colegio de Colegiales de San / Luis, entre los mas personajes del Coloquio del Va- / liente Cananeo./
Madrid. Nicolás de Xamares. 1675.
6p., p. 156-162

E.: *Can.* Gloriosa ambicion me alienta, /

A.: y à tus pies todo el Colegio. /

En: RAMILLETE / DE VARIAS / FLORES / POETICAS, / RECOGIDAS, Y / CVLTIVADAS EN LOS / primeros Abriles de sus años. / POR EL MAESTRO XACINTO DE EVIA, / natural de la Ciudad de Guayaquil, en el Peru. / DEDICALE / AL LICENCIADO D. PEDRO DE ARBOLEDA / Salazar, Prouisor, Vicario General y Gouernador deste Obispado de Popayàn, por ausencia del Ilustrissimo Señor Doctor / Don Melchor Liñan de Cisneros, del Consejo de su / Magestad Obispo dél. / [adorno tip.] / CON LICENCIA. / En Madrid: En la Imprenta de Nico / lás de Xamares, Mercader de / Libros, año de 1675./

9f.s.n. + 406 p. + 1 h.s.n.; 20 cm

BC: Res – 139 – 8

BNE: R. 2.175; R. 5.284; R. 6.128; R. 17.897; R. 3070; R.8629; R. 5.766

Notas: Port. con orla tip. En el ejemplar de la BC como colofón se vuelve a repetir el pie de imprenta: "CON LICENCIA. En Alcalá de Henares: en la Imprenta de Nicolás de Xamares. Año de 1675." Este ejemplar, además de contener trece loas (diez monologadas y tres entremesadas de Evia), contiene numerosos romances, canciones, sonetos, silvas y otras poesías de este autor. Al final de esta loa se añade un romance sobre el mismo tema.

Ejemplar completo y en buen estado. Enc. perg.

El primer ejemplar de la BNE no tiene colofón. Enc. hol. El segundo, Enc. perg. El tercero tiene errores de paginación, de la p153 se pasa a la142, 155, etc. Enc. perg. El cuarto enc. hol. con ex libris de Gayangos. El quinto enc. hol., procede de la biblioteca del sr. Durán. El sexto y el séptimo, Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha E166; PALAU, t. V, p. 203; SALVÁ, nº 1236; SIMÓN DÍAZ, t. IX, nº 6055; URZÁIZ, t. I, p. 307; VÁZQUEZ, t. I, nº 69.8.

FERNÁNDEZ DE LEÓN, MELCHOR

(238) *Introducción para la fiesta "Venir Amor al mundo y labrar flechas contra sí"*

Manuscritos:

- I. Yntroduzion para empezar la Fiesta de / Venir Amor al mundo / Y / Labrar flechas contra sí./
1680. 3 f., f. 141r-143v; 4º.

E.: *Regº[cijo]*. Alegría por quien dijo/
A.: la correspondencia./

En: OBRAS / DE / Dn. Melchor de Leon, Mano / Escritas que se componen de / tres Comedias, Loa Entre / meses y Saynetes / [adorno] Trasladas El Año de / 1689./
170 f.; 4º.

BNE: Ms.18.331

Notas: A continuación la fiesta: "Labrar Flechas Contra sí, y Venir Amor al mundo. Fiesta de zarzuela al Nombre de Carlos Segundo Rey de las Españas que Nuestro Sr. Guarde muchos años. Año de 1680. De Dn. Melchor de León."

Doble foliación antigua y moderna a lápiz. Procedencia Gayangos.

- II. Introducción para empezar la fiesta de "Venir / amor al mundo y labrar flechas contra sí"./
Copia de ms. Letra del s. XVII.
Letra del s. XIX. 7 f.; 20 cm

E.: *Reg.* Alegría por quien dijo/
A.: la correspondencia./

BITB: 46.589

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

LA BARRERA, p. 153; COTARELO, *Colección*, p. XXXVII; PAZ, t. I, nº 2661; SIMÓN PALMER, nº 235; URZÁIZ, t. I, p. 314.

(239) *Loa para la comedia "Endimión y Diana"*

Manuscritos:

- I. Loa. / Para la Comedia de / Endimion y Diana /
Letra del s. XVII. 3 f., f. 2r-4r; 21.5 cm

E.: Copla Amalt[ea]. Pues desta campaña/
A.: silencio, flores &./

BNE: Ms. 14.483/26

Notas: En el f. 1 una anotación a mano se pregunta: "¿Será la de Fernández de León impresa en 1676? Ejemplar sin cubiertas. Foliación moderna a lápiz.

Impresos:

- I. ENDIMIÓN, Y DIANA, / FIESTA QVE SE REPRESENTO A svvs /
Magestades, en el Real sitio del Pardo, à los años / de la Serenissima Señora
Archiduquesa / de Austria. / D. MELCHOR FERNANDEZ DE LEON. / LOA./
Madrid. Roque Rico de Miranda. 1676.
6 p., p. 311-316

E.: *Fort.* Ha del Cielo/
A.: de los silencios./

En: PARTE QVARENTA Y DOS / DE COMEDIAS / NVEVAS, NVNCA
IMPRESAS, / ESCOGIDAS DE LOS MEJORES / INGENIOS DE ESPAÑA. /
DEDICADA / A DON FERNANDO DE SOTO Y VACA, CAVA- / llero, y
Procurador General de Orden de Alcantara, / Señor de la Villa de Escariche, etc.
/ Año [grabado con escudo] 1676. / Con licencia en Madrid, Por Roque Rico de
Miranda. / A costa de Iuan Martin Merinero, Mercader de libros. Vendese / en su
casa en la Puerta del Sol./
4 h. + 504 p.; 20 cm

BITB: 58.710, 58.710 bis, 57.858

BNE: T.i./16<42>; R. 22.695; T.i./119<42>; T.i./146<33>

Notas: El segundo ejemplar es idéntico, contiene la portada manuscrita. El tercer ejemplar está
Enc. perg., en un volumen de "Comedias varias, s. XVII".

A continuación, la comedia.

Los dos ejemplares de la BNE miden 21,5 cm. El primero enc. en pasta. El segundo enc. en
pasta, con orla dorada y decoración estampada en las tapas. El tercero la cubierta en mal estado
(desprendida); mide 21 cm, enc. en pasta, decoración dorada. Perteneció a Gayangos. El tercero
carece de tapas y de port. Contiene un *Índice* manuscrito con las comedias de la parte 36, aunque
su contenido es el de la parte 42.

LA BARRERA, p. 701-702; COTARELO, *Catálogo*, p. 162-165; PAZ, t. I, n°
1210; SALVÁ, n° 11, n° 79; SIMÓN DÍAZ, t. IV, n° 213.8; URZÁIZ, t. I, p.
313; VÁZQUEZ, t. II, n° 173.8.

(240) *Loa para la comedia "Icaro y Dédalo"*

Manuscritos:

- I. Loa / Al Nombre de la Reyna Nuestra señora D^o. / María Luísa de Borbon / Para La Comedía de Ycaro, Y Dedalo./

Letra del s. XVII. 5 f., f. 3r-7v

E.: *A ocho*. Celebren el Nombre/

A.: para hazer la quenta./

En: OBRAS / DE / Dn. Melchor de Leon, Mano / Escritas que se componen de / tres Comedías, Loa Entre / meses y Saynetes / [adorno] Trasladas El Año de / 1689./

170 f.; 4^o.

BNE: Ms.18.331

Notas: A continuación la comedia: "Comedia Nueva De ía Nueva De Ycaro, Y Dedalo. Fiesta que se Representó a sus Magestades en el R. Palázio de esta Corte en Celebridad del Nombre de la Reyna Reynante Nuestra señora, doña María Luisa De Borbon; El día de San Luis, Veinte y cinco de Agosto de este presente Año de M.D.C.LXXXIII. En que se descriuen Apariençias, Mutaçiones Loa, y Sáinetes. Escrita Por Don Melchor de Leon. Y Egecutada [sic] por Disposizíon del Condestable Mayordomo Mayor. En Madrid; En la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego. Ympresor de su Magestad. Año de M.DC.LXXXIII."

Doble foliación antigua y moderna a lápiz. Procedencia Gayangos.

- II. Loa al nombre de la Reyna Nuestra Señora / D^a Maria Luisa de Borbón/ Para la comedia de Ycaro y Dedalo./

Copia de un tomo de sus obras mss.

Letra del s. XIX. 12 h.; 20 cm

E.: Celebren el Nombre/

A.: para hacer la cuenta./

BITB: 46.589

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

LA BARRERA, p. 153; COTARELO, *Colección*, p. XXXVII; IGLESIAS, vol. II, nº 12.931; PAZ, t.I, nº 2661; SIMÓN PALMER, nº 236; URZÁIZ, t. I, p. 314.

Impresos:

- I. LOA / AL NOMBRE DE LA REYNA N. SEÑORA / D. MARIA LVISA / DE BORBON, / PARA LA COMEDIA DE ICARO, Y DEDALO./

Madrid. Bernardo de Villa-Diego. 1684.

3f., f. 2r.-4v.

E.: *A ocho*. Celebren el nombre,/

A.: para hazer la cuenta./

En: COMEDIA / NVEVA, / DE / ICARO, Y DEDALO. / FIESTA QVE SE REPRESENTÒ A SVS / MAGESTADES EN EL REAL PALACIO / DE ESTA CORTE, EN CELEBRIDAD DEL NOMBRE DE LA / REYNA REYNANTE NVESTRA SEÑORA, / DOÑA MARIA LVISA DE BORBON, / EL DIA DE SAN LVIS VEINTE Y CINCO / DE AGOSTO DE ESTE PRESENTE AÑO DE / M. DC. LXXXIII. / EN QVE SE DESCRIVEN APARIENCIAS, / Mutaciones, Loa, y Saynetes. / ESCRITA PPOR SON MELCHOR / de Leon. / Y / EXECVTADA POR DISPOSICION / del Condestable, Mayordomo Mayor. / EN MADRID. / En la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, Impressor / de su Magestad. Año de M.DC.LXXXIII./

48f.; 34 cm

BNE: R. 18.410

Notas: A continuación la comedia y el entremés titulado *Entremés de la barbuda* (f. 16r.-20v.) entre la I y la II jornada; y el *Entremés la junta de las doctoras* (f.43r.-48r.).

Texto a una y a dos col. Tinta a dos colores para el texto y la port. Port. con orla tip. Enc. pasta.

- II. LOA, / AL NOMBRE DE LA REYNA NVESTRA / Señora Doña Meria Luisa de Borbon. / PARA LA COMEDIA DE YCARO, Y DEDALO. / [Fiesta Real, que se representò en palacio el dia de San / Luis à 25. de Agosto de 1684.] / De Don Melchor Fernández de Leon./

Madrid. Francisco Martínez Abad. 1704.

4 p., p. 447-450

E.: *A ocho*. Celebren el nombre,/

A.: para hazer la cuenta./

En: COMEDIAS / NVEVAS, / PARTE QVARENTA Y OCHO, / ESCOGIDAS / DE LOS MEJORES INGENIOS / de España. / DEDICADAS / Al señor D.Pedro de Larreatigui y Colòn, / Cavallero del Orden de Alcantara, Cole- / gial Mayor, que fue, en el del Arçobispo de / la Insigne Vniversidad de Salamanca, / &c. / Alcalde de Casa, y Corte, y yo de los Con- / sejos de ordenes, Indias, y Castilla, / y su Fiscal. / CON LICENCIA. / En Madrid: Por Francisco Martinez Abad, Impressor / de Libros. Año de 1704. / A costa de Isidro Colomo, Mercader de Libros. Vendese en su / Casa en la Plaçuela del Angel./

3f.s.n. + 493 p. + 1f.s.n.; 21 cm

BNE: R. 22.701; T.i./16 <48>

BITB: 58.764, 58.753, 58.764 bis.

Notas: A continuación la comedia. Port. orla tip. Texto a dos col.

Los dos primeros ejemplares de la BITB son idénticos. El primer ejemplar procede de la Colección de Sedó. El segundo ejemplar procede de Borrás. Y el tercero está incompleto (no afecta al texto de la loa), y procede de la Colección de Sedó.

El primer ejemplar de la BNE está algo deteriorado. Los dos ejemplares miden 21,5 cm. El segundo enc. pasta.

LA BARRERA, p. 154; COTARELO, *Catálogo*, p. 239-244; SALVÁ, nº 1179; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 220.11.a) y t. X, nº 906; URZÁIZ, t. I, p. 314; VÁZQUEZ, t.II, nº 178.11.

FIGUEROA Y CÓRDOBA, DIEGO DE

(241) *Loa para una función del Buen Retiro*

Manuscritos:

- I. Loa. [para una función del Buen Retiro.]
Copia de *Rasgos del ocio*. 1661.
Letra del s. XIX. 12 h.; 20 cm

E.: *Don Juan*. Don Pedro, vos seais muy bien llegado./
A.: del Buen Retiro./

BITB: 46.590

Notas: Cotarelo la data de 1658.

- II. Loa. [para una función del Buen Retiro.]
Copia de *Rasgos del ocio*. 1664.
Letra del s. XIX. 10 h.; 20 cm

E.: *D. Juan*. Don Pedro, vos seais muy bien llegado./
A.: del Buen Retiro./

BITB: 46.590

Notas: Cotarelo la data de 1658.

Impresos:

- I. LOA./
Madrid. Ioseph Fernández de Buendía. 1661.
8p., p. 246-253

E.: *D. Iuan*. Don Pedro, vos seais muy bien llegado./
A.: del Buen Retiro./

En: RASGOS / DEL OCIO, EN / DIFERENTES BAYLES, / ENTREMESES, Y
LOAS. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A D. Diego de Cordoua
y Figueroa / Cauallero del ABITBo de Alcan- / tara, y Señor de las Villas de /
los Salmeroncillos. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID, Por Ioseph Fernandez
de / Buendia, Año de 1661. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas.
Vendese en / su casa frontero del Colegio de Atocha./

4 h.s.n. + 263 p.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1661]; Vitrina A – Est. 2 [1661]

BLG: I. 1064

BNE: R. 11.566; R. 18.288

Notas: Los nombres de los autores solo figuran en el índice. La signatura Vitrina A – Est.2
[1661] corresponde a otro ejemplar duplicado, completo.

El primer ejemplar de la BITB procede de Fernández Guerra. El segundo de Cotarelo.

El ejemplar de la BLG enc. perg., mide 15.5 cm. En el lomo figura el título “Entremeses”.

El primer ejemplar de la BNE con exlibris de Gayangos. En el segundo se dice en una nota manuscrita que hay 2ª parte, que contiene 25 piezas. Madrid. 1664. (Bolh tiene un ejemplar). Enc. pasta.

- II. Loa, / [de vn ingenio desta Corte].
Madrid. Domingo García Morrás. 1664.
8 p., p. 238-245

E.: *d. Iu.[an]*. Don Pedro, vos seais muy bien llegado./
A.: del Buen Retiro./

En: RASGOS / DEL OCIO, EN / DIFERENTES BAYLES, / ENTREMESES, Y
LOAS, / DE DIVERSOS AVTORES. / SEGVNDA PARTE. / DEDICADOS /
A D. Diego de Cordoua y Figueroa, / Cauallero del ABITBo de Alcanta- / ra y
Señor de las Villas de los / Salmeroncillos. / CON LICENCIA. / EN MADRID,
Por Domingo Garcia Morras. / Año de 1664. / A costa de Domingo de Palacio y
Villegas. Vendese en / su casa, frontero del Colegio de Atocha./
4 h.s.n. + 251 p. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1664]

BNE: R. 8.270 (Micro. 12.288); T.i. 22

Notas: Esta loa comienza y termina con los mismos versos que la de *Rasgos del ocio* de 1661 de Córdoba y Figueroa, Diego de.

El ejemplar de la BITB procedencia Montaner.

Los ejemplares de la BNE faltos de portada. En mal estado. Enc. perg. Mide 14,5 cm. El primer ejemplar solo es posible su consulta en microfilm. El segundo ejemplar de la BNE 245 pp., faltan algunas de ellas (p. 1-24 y 246-251); este ejemplar termina con la loa descrita. Ex libris de Usoz.

LA BARRERA, p. 160; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 248.26 y 249.24; SIMÓN PALMER, nº 238; URZAIZ, t. I, p. 320.

FIGUEROLA, FRANCISCO

(242) *Loa para la comedia “La fiera, el rayo y la piedra”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la Comedia de la fiera, el Rayo, y / la Piedra, / Que se represento al
feliz Casamiento de / nuestros Catholicos y Augustos Monarcas, / que Dios
g[uarde] / Carlos 2º. Rey de las Españas / Con Dª Mariana de Baviera / y
Neoburg / Escrita por precepto de Exª. / Por / Don Francisco Figueroa./
Letra del s. XVII. 1690
13 f., f. 8r.-21v.; folio

E.: *España*. Cesarea, Augusta, fiel region dichoza/
A.: felizes, felizes y eternas, y eternas./

En: Fiesta / de / la comedia / que / Mandó executar, en el / Real Palacio de
Valencia, / el / Excelentissimo señor don / Luis Moscoso Osorio, Ur- / tado de

mendoza, Sando- / val, y Roxas. Conde de Al- / tamira, Marq[ués], Vir- / rey, y
Cap[itán] Gene[ral] de este Reyno de Val[encia]./
2f.s.n. + 160f.; folio.

BNE: Ms. 14.614

Notas: La descripción del ejemplar se ha realizado a partir del microfilm (signatura micr. 6.233) y la ed. facsímil (signatura Mss Facs./540) por no estar disponible en el momento de su consulta. Entre la primera y la segunda jornada, se representó el Baile entremesado de *El amor y la esperanza en Palacio*, escrito por D. José Ortí. Al terminar la segunda jornada, empieza otro Baile entremesado de *El verde del mes de mayo*, escrito por D. Francisco Figuerola. Concluida la comedia, comienza la Mojiganga de las *Fiestas de Valencia en el jardín de Flora*; fin de fiesta escrito por D. Francisco Figuerola. Se incluyen 25 dibujos a pluma, que representan diversas escenas de las piezas ejecutadas.

Texto a dos tintas (rojo y negra). Ejemplar en mal estado. Enc. perg. Procede del Conde de Cervellón.

PAZ, t. II, nº 1409; SIMÓN DÍAZ, t.X, nº 1935; URZÁIZ, t. I, p. 321.

(243) *Loa para los años que en 24 de abril cumplió la señora doña Ana*

Manuscritos:

- I. Loa / Para los años que en 24 de Abril Cumplio / la sra. D. Ana maria idiaquez
hija de / los Sres. Principes de Esquilache / Escrita / por D. franco. Figuerola/
Letra del s. XVIII. 7 f., f. 43r-49v

E.: *Mus[ic]a*. Venid a la celebre fiesta venid/

A.: deten los vuelos los pasos deten./

En: [*Zarzuela, fin de fiesta, loas y poesías*]

54 f.; 20 cm

BLG: I.15234

Notas: La foliación a mano es moderna. Enc. rústica con las tapas desprendidas.

PAZ: *Colección Lázaro*, nº 54; YEVES, t. I, nº 348.

FLORES, JOSÉ

(244) *Loa en ocasión que vino a la Orden de Santo Domingo la dispensación para
poder decir el elogio*

Manuscritos:

- I. Loa en ocasión q vino a la orden de Sto Domo. / la dispensación para poder
decir el elogio./
Letra del siglo XVII; 6 f., f. 81r-86r

E.: Zelestiales armonias/

A.: desde su primer instante./

En: [Poesías y cantatas sagradas]

5 h. s.n. (en blanco) + 214 f. + 7 h. en blanco; 21 cm

BNE: Ms. 3.785

Notas: En la primera hoja dedicatoria en latín con dibujo heráldico iluminado, que reza: “D. IOSPHO. / Lignaerij Fabri, Artis, et Naturae coelesti honor / Verbi diuini, Dei pare que Virginis sacro tutelari. / JOSEPHVS FLORES./ D.H.Q.S./”. Título del ejemplar tomado del tejuelo. Enc. piel con doble filete dorado y cortes jaspeados. Procede de Cayetano Alberto de la Barrera.

II. Loa en ocasión que vino á la orden de / Santo Domingo la dispensación para poder / decir el elogio./

Copia de *Poesías y cantatas sagradas* de José Flores.

Letra del s. XIX. 21 h.; 22,5 cm

E.: Celestiales armonías./

A.: desde su primer instante./

BITB: 46.664

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Sobre la Inmaculada”.

Inv. Gnral Mss. BNE, t. X, p. 179, nº 3.785; *PAZ*, t. I, nº 1963; *SIMÓN PALMER*, nº 365.

FOLCH DE CARDONA ALAGÓN, ANTONIO

(245) *Loa para la fiesta “Lo mejor es lo mejor”*

Manuscritos:

I. LOA./

Letra del siglo XVIII. 8h., f. 67r-74r; 4º

E.: *Nimpha 1ª*.- Ha del fuego. 2ª. Ha de la tierra./

A.: empieza otra vez su nombre./

En: LO MEJOR / ES LO MEJOR. / Fiesta para celebrar el día de el / Nombre de la Reyna Madre N. S. / D.^a Mariana de Austria, y se re- / presentò à sus Magestades en el Sa- / lon de Palacio día de sus Reales años / 22 de Diciembre de 1682. / Escriviòla / Con Loa, y Saynetes Dn. / Antonio de Cardona, y Bor- / ja, Marquès de Castel Novo, / Mayordomo del Rey N. S. / y de su Consexo Supremo / de Aragon./

52h.; 4ª.

BNE: Ms. 14.766

Notas: Esta loa está encuadrada junto a otras dos obras teatrales. En la fiesta *Lo mejor es lo mejor* además de la loa y la comedia, se intercalan entre la primera y la segunda jornada de esta última dos sainetes; también, aparece un sainete al final como fin de fiesta. La Barrera cita esta fiesta con los títulos además de : *Antes que amar es la patria y primer cerco de Roma*, y dice que se imprimió en Madrid en 1683, con Loa y tres sainetes. En Paz se mencionan una serie de manuscritos con sig. 9401, 16.518, 16.302, 16.077, a los que se les atribuyen loa y sainetes y no los tienen. Enc. perg.

II. LOA. /

Letra del s. XVIII. 8h., f. 2v.-9r.; 4º

E.: 1ª- Ha del fuego. 2ª- Ha de la tierra./

A.: empieza otra vez su nombre./

En: LO MEJOR / ES LO MEJOR / Fiesta que se escrivio para / Celebrar el dia del nombre de / de [sic] la Reyna Madre Nues- / tra Señora D. Mariana / de Austria / Y se rrepresento [sic] a sus Magestades, / en el Salon de Palacio dia de / sus Reales años veinte y dos / de Diciembre de millseis- / cientos y ochenta y dos / Escriviola / Con Loa y Saynetes / D Antonio de Cardona y Borja / Mayordomo del Rey N. S. y de / su Consejo supremo de Aragon / Marques de Castel Novo/

88 h.; 4º.

BNE: Ms. 16.647

Notas: En la fiesta *Lo mejor es lo mejor* además de la loa y la comedia, se intercalan entre la primera y la segunda jornada de esta última dos sainetes; también, aparece un sainete al final como fin de fiesta. La Barrera cita esta fiesta con los títulos además de : *Antes que amar es la patria* y *primer cerco de Roma*, y dice que se imprimió en Madrid en 1683, con Loa y tres sainetes. En Paz se mencionan una serie de manuscritos con sig. 9401, 16.518, 16.302, 16.077, a los que se les atribuyen loa y sainetes y no los tienen. Enc. hol.

Impresos:

I. LOA./

[s.l. s.i. s.a.]

6f.s.n.; f.2.-7v

E.: I. HA del Fuego./

A.: empieça otra vez su Nombre./

En: LO MEJOR, ES LO MEJOR. / FIESTA, / QVE SE ESCRIVIO PARA / CELEBRAR EL DIA / DEL NOMBRE / DE LA REYNA MADRE, / NVESTRA SEÑORA, / D. MARIANA DE AVSTRIA. / Y / SE REPRESENTÒ A SVS MAGESTADES, / EN EL SALON DE PALACIO. / DIA DE SVS REALES AÑOS / VEINTE Y DOS DE DIZIEMBRE / DE MIL SEISCIENTOS Y OCHENTA Y DOS. / ESCRIVIOLA / CON LOS, Y SAYNETES, / D. ANTONIO DE CARDONA / Y BORJA, MARQVES DE CASTELLNOVO, / Mayordomo del Rey nuestro Señor, y de su Consejo / en el Supremo de la Corona de Aragon./

7f.s.n. + 69p.; 23,5 cm

BNE: T. 10.745

Notas: Fiesta representada en 1682. Port. con orla tip. Enc. perg. En Iglesias figura como Folch de Cardona, Antonio.

LA BARRERA, p. 71; IGLESIAS, vol. II, nº 12.843; PAZ, t. I, nº 1924; SALVÁ, t. I, 1.144; SIMÓN DÍAZ, t. VII, nº 4883; URZÁIZ, Tt. I, p. 323 y 324.

FOMPEROSA Y QUINTANA, P. PEDRO

(246) *Loa para la comedia “Vencer a Marte sin Marte”*

Impresos:

I. LOA./

Madrid. Julián de Paredes. [s.a.]
4f.s.n., f.3v-6v

E.: *Music*. Coronada la Esperança/

A.: con que se alientan, aman, Reynan, triunfan./

En: VENCER A MARTE SIN MARTE. / FIESTA REAL, / QUE PARA
CELEBRAR LA MEMORIA / de la Entrada de la Reyna nuestra señora / D.
MARIA LVISA / DE BORBON, / Y SVS FELICES BODAS CON / nuestro
Catolico Monarca / CARLOS SEGVNDO / REPRESENTARON EN
PRESENCIA / de sus Magestades, y la Serenissima / Reyna Madre / D.
MARIANA DE AVSTRIA / LOS ESTVDIANTES DEL COLEGIO / Imperial,
que se crian à la prudente, sabia y / Christiana educación de los RR.PP. / de la
Compañia de Iesus. / Representòse en el lugar destinado à sus Actos, / y
Conclusiones, Martes once de / Febrero de 1681. / Con licencia: En Madrid por
Iulian de Paredes, Impressor de libros./

41f.s.n.; 21,5 cm

Sig. A-I

BITB: 57.859

BNE: T.19.017; T.24.100; T.19.137; T.20.774

Notas: A continuación la comedia y dos sainetes al final titulados *La visita de los locos*. La comedia *Vencer a Marte sin Marte* al principio del texto lleva el epígrafe de “Cadmo y Harmonía, Fábula”, lo que puede crear confusión con respecto al título.

El ejemplar de la BITB está incompleto, falto de portada. Enc. perg., en un volumen de [*Comedias varias s. XVII*]. Procedencia (?).

El primer ejemplar de la BNE enc. hol. El segundo se trata de una desglosada, con 6 f.s.n. + sig. A-I, enc. hol. El tercero también es una desglosada. El último está incompleto (sig. A-H) y falto de port.

LA BARRERA, p.162; *Cat. Impr. BNE*, ficha F116; IGLESIAS, vol. I, nº 3.483 y vol. III, nº 23.402; SIMÓN DÍAZ, t.V, nº 2175 y t. X, nº 2175; URZÁIZ, t. I, p. 324; VÁZQUEZ, t. I, nº 75.1.

FUNES Y VILLALPANDO, BALTASAR DE

(247) *Introducción a la zarzuela “El golfo de las sirenas”*

Manuscritos:

I. Introducion a la Çarcuela / del Golfo de las Sirenas/

Autógrafo y firmada.

1685. 5f., f. 12r –16r

E.: *Cant. La fa.[ma]*. Atiendan/
A.: da Ulises inmortal estatua al tiempo./

En: [*Obras líricas y teatrales*].
348 f.; 20,5 cm

BNE: Ms.4.085

Notas: Se trata de la original. En el f. 12 aparece escrito: "Hizose para el patio". En el lomo del ejemplar figura el nombre de Funes y Calderón. Puede tratarse de una segunda loa para la comedia que la compañía de Escamilla [...], v. A continuación Funes y Villalpando.

Foliación antigua irregular; foliación moderna a lápiz. Los índices en los folios 337–383, remiten a la foliación antigua.

Inv. Gnral. de Mss. de la BNE; PAZ, t.I, nº 1536; URZÁIZ, t. I, p. 330 y 331.

(248) *Loa artificiosa para una comedia que se representó a la fiesta del desposorio de cierto amigo*

Manuscritos:

- I. Loa artificiosa para Una comedia que se repre / sento a la Fiesta del desposorio de cierto amigo./
Letra del s. XVII. 10 f., f. 331r-347r

E.: Valgame Ala, que rumor/
A.: como creo, que ban todos./

En: [*Obras líricas y teatrales* de Baltasar de Funes y Villalpando]
384 f.; 20,5 cm

BNE: Ms.4.085

Notas: Atribuída a Baltasar de Funes y Villalpando.

Doble foliación, antigua y moderna en lápiz. Índices en los f. 377-383, que remiten a la foliación antigua.

- II. Loa artificiosa para una comedia que se / representó á la fiesta del desposorio de cierto amigo./
Copia de ms. del s. XVII.
Letra del s. XIX. 40 h.; 22,5 cm

E.: ¡Válgame Ala qué rumor!/
A.: como creo que van todos./

BITB: 46.613

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Inv. Gnral. Mss. BNE; PAZ, t.I, nº 1976; SIMÓN PALMER, nº 364; URZÁIZ, t. I, p. 331.

(249) *Loa que representó la compañía de Escamilla en el desposorio de mi señora doña Costanza de Eril con don Faustino Cabero*

Manuscritos:

- I. Loa que Representò la Comp^a. / de Escamilla en el desposorio / de mi S^a. D^a. Costanza de / Eril con Dn. Faustino / Cabero./

Autógrafa y firmada.

1685. 10 f., f. 3r–11v

E.: *Mus.* Solamente en lo festivo/

A.: sin tener duracion./

En: [*Obras líricas y teatrales*].

348 f.; 20,5 cm

BNE: Ms.4.085

Notas: Se trata de la original. En el f. 1 aparece escrito: “Al que leyere”, y se trata de una ‘captatio benevolentiae’ y una muestra de modestia por parte de Funes hacia el ingenio de Calderón”. En el lomo del ejemplar figura el nombre de Funes y Calderón.

Loa escrita para la “Fiesta que se Represento en / el Desposorio de D. Faustino Ca / bero, con Mi s^a D^a Constanza de / Eril. / Compuesta Por Dn. Baltthasar de / Funes y Villalpando: Loas / saynetes y la mitad de la / comedia. / I [sic] la otra mitad de Dn. Pedro / Calderon de la Barca. / Año de mil seyscientos y ochenta / y cinco.”

Foliación antigua irregular; foliación moderna a lápiz. Los índices en los folios 337–383, remiten a la foliación antigua.

Inv. Gnral. Mss. BNE; PAZ, t. I, n° 2077; URZÁIZ, t. I, p. 331.

GADEA Y OVIEDO, SEBASTIÁN ANTONIO DE

(250) *Loa para el auto “La imagen del sacramento de Dios”*

Manuscritos:

- I. Loa para el a[uto] / De la imagen del Sacram[ento] / De Dios. / De Don Sevastian de Gade[a]./

Letra del s. XVII. 6 f., f. 1r – 6v

E.: *Voz sola.* Oy que es dia del Señor/

A.: para sus elogios (?) el bronce y el jaspe./

En: La imagen del sacramento / Sn. Juan de Dios / Auto Sacramental historial y Alegorico, para / la fiesta del Corpus christi de este año de 1691. / De Don Seuastian de Gadea y Oviedo./

45 f.; 4°.

BNE: Ms. 15.044

Notas: A continuación el auto. Se publicó en la *Relación de fiestas de Granada a la canonización de San Juan de Dios*.

Portada en muy mal estado, falta parte del texto. Portada restaurada a partir de Paz.

Impresos:

- I. LOA. / LA IMAGEN DEL SACRAMENTO / SAN JUAN DE DIOS, / AVTO / SACRAMENTAL, HISTORIAL, / Y ALEGORICO, LOA QUE LO INTRODUXO, / Y ESTRENO [sic] / LA CIUDAD DE GRANADA, / EN LA FIESTA / DE EL SANTISSIMO SACRAMENTO, / celebrada el mismo año de 1691. siendo sus Comissarios D. Francisco Gomez Mendez, D. Pedro de Nava Ariceta, Don / Christoval de Oviedo y Castillejo, y D. Pedro Terminiön de / Valençuela, Veintiquatros, D. Geronimo de Aranda, y D. / Luis Matute, Jurados de ella. / Que repitiò su Teatro / En las fiestas de la Can[o]nizacion del glorioso Patriarca, / Y ESCRIVIO / Don Sebastian Antonio de Gadea y Oviedo. /
Granada. Francisco de Ochoa. 1692.
9p., p. 271-279

E.: *Music*. Oy que es día del Señor, /

A.: *Todos y Music*. En hora buena, ò celebre Ciudad, &c. /

En: TRIVNFALES FIESTAS / QUE LA CANONIZACION / DE SAN JUAN DE DIOS, / PATRIARCA, Y FVNDADOR / DE LA HOSPITALIDAD / CONSAGRO / LA MVY NOMBRADA, LEAL, / Y GRAN CIUDAD DE GRANADA / CVYO CABILDO / LAS DEDICA A LA MAGESTAD CATOLICA / DE / D. CARLOS SEGVNDO / N. S. QUE DIOS GVARDE, / REY DE LAS ESPAÑAS. / Y LAS DESCRIBE / D. SEBASTIAN ANTONIO DE GADEA Y OVIEDO. / Con licencia: En Granada, en la Imprenta Real de / Francisco de Ochoa, Año de 1692. /

10f.s.n. + 328p.; 21 cm

BNE: 2/61501

Notas: La loa se incluye en un volumen que contiene oraciones, relaciones, cuestiones teológicas acerca de la canonización, y poesías diversas sobre el tema. La anteportada grabada. Enc. perg. Ex libris de Gayangos.

Cat. Impr. BNE, ficha G4; IGLESIAS, vol. III, nº 11.706; PAZ, t. I, nº 1739; SIMÓN DÍAZ, t. X, nº 3704; URZÁIZ, t. I, p. 333.

GENÍS Y RIBAZA, TOMÁS

(251) *Loa para la comedia “Obrar con don de consejo”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia, / Obrar Con Don de Conssexo. /
Letra del s. XVII. 2 f., f. 1r – 2v; 4ª.

E.: *Astro[logía]*. Ha de esse acul tachonado /

A.: Repetidos los Acietos. /

BNE: Ms.14.518/12

Notas: A continuación la comedia *Obrar con don de consejo*. Según Herrera, el autor de la comedia es Tomás de Genís y Ribaza (?_?). Escrita hacia 1702 y representada ante Felipe V. En opinión de Cotarelo, “la loa es una prueba irrecusable de la gran decadencia de estos reales festejos”. (*Colección*, p.XL)
Procedencia Durán.

II. Loa. / Para la comedia “Obrar con don de consejo” / (De Don Tomás Genís y Rivaza)/

Copia de ms.

Letra del siglo XIX. 8 h.; 22 cm

E.: ¡Ah de ese azul tachonado/

A.: repetidos los aciertos./

BITB: 46.611

PAZ, t. I, nº 2042; URZÁIZ, t. I, p. 338.

(252) *Prólogo consagrativo para la real comedia “Adquirir para reinar, triunfos de Felipe V y glorias de Gabriela”*

Impresos:

I. PROLOGO CONSAGRATIVO./

[s.l. s.i. s.a.]

2p., p. 3-4

E.: *Afect*. Ha del Pindo, ò Parnaso,/

A.: sea solo un rasgo./

En: LA REAL COMEDIA / ADQVIRIR PARA REYNAR, / TRIVNFOS DE FELIPE QVINTO, / Y GLORIAS DE GABRIELA, QVE A LAS REALES, INVICTAS, / y Catholicas Magestades D. Felipe Quinto, / y Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya, / su dignissima Esposa, / DEDICA , Y CONSAGRA / EL DOCTOR D. THOMAS GENIS. / Y OFRECE AFECTVOSO / POR MANO DEL EXCmo. SEÑOR / Don Juan Manuel Diego Lopez de Zuñiga Soto- / mayor mendoza y Guzman, Duque de Bejar, / Duque de Mandas, y de Villanueva, Marquès de / Gibrleon, y de Terra-Nova, Conde de Bel-Alca- / zar, y de Bañares, Vizconde de la Puebla de Alco- / cer, Señor de las Villas de Burguillos, &c. / Justicia Mayor de Castilla, y de Leon, Primera-Voz de la / Nobleza en el Reyno de Cerdeña, Cavallero del / insigne Orden del Tyson de Oro, Gentil- / hombre de la Camara de su / Magestad, &c./

34p., 21,5 cm

BNE: R. 39.629(1)

Notas: Según La Barrera (p.170) escrita a principios del XVIII. Se trata de una loa bajo el nombre de prólogo que no se halla descrita en ningún catálogo de los reseñados aquí, únicamente la comedia. El *Afecto* y las *Musas* en el Parnaso, ante *Apolo*, ensalzan las glorias de Felipe V y su mujer, y del duque de Béjar.

Vol. que reúne diversas obras (poesías, cartas, obras dramáticas) de distintos autores.

Texto a dos col. Port. con orla tip. Enc. pasta, con orla dorada en el contracanto, y dorado también el corte.

II. PROLOGO CONSAGRATIVO./

Madrid.[s.i.] 1704.

2p., p.3-4

E.: *Afect.* Ha del Pindo, ò Parnaso,/

A.: sea solo vn rasgo./

En: JARDIN / AMENO, / DE VARIAS, / Y HERMOSAS FLORES, CUYOS /
matizes, son doze Comedias, escogidas / de los mejores Ingenios de / España. /
[En Aplauso del Rey N. S. D. Felipe V.] / Y las ofrece a los / curiosos, vn
aficionado. / PARTE [VNICA.] / [escudo heráldico] / En Madrid. Año de 1704./
2f.s.n. + sign. A-E4 + A-E2 + A-E4 + A-D4 + A-E4 + A-E2 + A-E2 + A-
F2 + A-D4 + A-E4 + A-E4 + A-D2; 22 cm

BNE: T.i. 120 (tomo I, Parte única)

Notas: En la portada figura información manuscrita que se ha transcrito entre corchetes. La fecha del pie de imprenta que figura es 1704, y sobre ésta se he escrito a mano 1712. Le antecede la portada (con orla tip.) de la comedia más arriba descrita. Según La Barrera (p.170) escrita a principios del XVIII. Se trata de una loa bajo el nombre de prólogo que no se halla descrita en ningún catálogo de los reseñados aquí, únicamente la comedia. El *Afecto* y las *Musas* en el Parnaso, ante *Apolo*, ensalzan las glorias de Felipe V y su mujer, y del duque de Béjar. Port. con orla tip. Texto a dos col. Enc. hol.

AGUILAR, t. IV, nº 1284; LA BARRERA, p. 170; HERRERA, p. 214;
IGLESIAS, vol. I, nº 459; PALAU, t. VII, p. 157; SIMÓN DÍAZ, vol. IV, nº
273; URZÁIZ, t. I, p. 338.

GIL ENRÍQUEZ, ANDRÉS

(253) *Loa en fiesta de la celebración del nombre de mi señora la duquesa de Medina de las Torres*

Manuscritos:

- I. Loa en fiesta de la celebración del nombre / de mi señora la Duquesa de Medina de / las Torres, Condesa de Oñate, etc., en el día de Santa Catalina. / De Don Andrés Gil Enríquez.

Copia de *Ramillete de sainetes*. Zaragoza. 1672.

Letra del s. XIX. 17 h.; 20,5 cm

E.: *Ing.* Cariño, ya á tu mandado/

A.: ande la rueda./

BITB: 46.591

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 246; URZÁIZ, t. I, p. 339.

Impresos:

- I. LOA / EN FIESTA DE LA CELEBRACION / del nombre de mi señora la Duquesa de medi- / na de las torres, Condesa de Oñate, &c. / en el dia de Santa Catalina. / De Don Andrés Gil Enriquez./
Zaragoza. Diego Dormer. 1672.
6 f., f. 68v–73v

E.: *Ingenio*. Cariño, ya a tu mandado/
A.: ande la Rueda./

En: RAMILLETE / DE SAYNETES, / ESCOGIDOS / DE LOS MEJORES / INGENIOS DE ESPAÑA. / DEDICADO / A D. MARIA NOSERRA / de Roafigue. / CON LICENCIA / Impreso en Zaragoza, por Diego Dormer / Impresor de la Ciudad, y del Hospital Real, / Año de 1672. / A costa de Iuan Martinez de Ribera Martel, / Mercader de libros./
4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.2 [1672]

Notas: Ejemplar incompleto, la faltan los f. 97–100; Procedencia Montaner.

- II. LOA / EN FIESTA DE LA CELEBRACIÓN / del nombre de mi señora la Duquesa de Medi- / na de las Torres, Condesa de Oñate, &c./ en el dia de Santa Catalina./ De Don Andres Gil Enriquez./
Zaragoza. Diego Dormer. 1672.
6 f., f. 68v–73v

E.: *Ingenio*. Cariño, ya á tu mandado/
A.: ande la Rueda./

En: RAMILLETE / DE SAYNETES, / ESCOGIDOS / DE LOS MEJORES / INGENIOS DE ESPAÑA. / DEDICADO / A D. MARIA NOSERRA / de Roafigue. / CON LICENCIA / Impreso en Zaragoza, por Diego Dormer / Impresor de la Ciudad, y del Hospital Real, / Año de 1672. / A costa de Iuan Martinez de Ribera Martel, / Mercader de libros./
4 h.s.n. + 100 f.; 15,5 cm

BR: IX / 5004

Notas: Ejemplar completo. Algunas hojas en mal estado. Port. con grab. que representa a la Virgen María. Enc. hol.

- III. LOA / EN FIESTA DE LA CELEBRACION / del nombre de mi señora la Duquesa de Medi- / na de las Torres, Condesa de Oñate, &c. / en el dia de Santa Catalina./ De Don Andres Gil Enriquez./
Pamplona. Juan Micón. 1687.
6f., f. 68v.-73v.

E.: *Ingenio*. Cariño, ya a tu mandado/
A.: ande la Rueda./

En: PINTVRA / DE LOS POETAS MAS / CONOCIDOS. / ENTREMESES, /
Escritos / POR LOS INGENIOS MAS CLASICOS / de España. / [adorno tip.] /
EN PAMPLONA / Por Juan Micón, Año de 1687./
1f.s.n. + 98f. + 1f.s.n.; 15 cm

BNE: R. 14.644

Notas: Port. con orla tip. Enc. pasta. Procede de la biblioteca del sr. Barbieri.

LA BARRERA, p. 715 – 716; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, R-19;
COTARELO, *Catálogo*, nº 848; MONTANER, p. 171 – 172; SIMÓN DÍAZ, t.
IV, nº 255 y t. X, nº 5253, 5254; URZÁIZ, t. I, p. 339; VÁZQUEZ, t. II, nº
201.15.

(254) *Otra loa a la señora duquesa de Medina de las Torres*

Manuscritos:

- I. Otra loa á la señora Duquesa / de Medina de las Torres al mismo / asunto en el
año siguiente. / De Don Andrés Gil Enríquez./
Copia de *Ramillete de sainetes*. Zaragoza. 1672.
Letra del s. XIX. 17 h., 20,5 cm

E.: Raz. Alegría, que al día festejas/

A.: firme el renombre./

BITB: 46. 591

Notas: Según Cotarelo esta loa y la anterior fueron representadas en años consecutivos.
Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 247; URZÁIZ, t. I, p. 339.

Impresos:

- I. OTRA LOA A LA SEñORA / Duquesa de Medina de la Torres / al mismo
assunto en el año / siguiente. / De D. Andres Gil Enriquez./
Zaragoza. Diego Dormer. 1672.
7 f., f. 73v–79v

E.: Alegría, que al dia festejas/

A.: firme el renombre./

En: RAMILLETE / DE SAYNETES, / ESCOGIDOS / DE LOS MEJORES /
INGENIOS DE ESPAñA. / DEDICADO / A D. MARIA NOSERRA / de
Roafigue. / CON LICENCIA / Impresso en Zaragoza, por Diego Dormer /
Impressor de la Ciudad, y del Hospital Real, / Año de 1672. / A costa de Iuan
Martinez de Ribera Martel, / Mercader de libros./

4 h.s.n. + 100 f.; 15,5 cm

BITB: Vitrina A – Est.2 [1672]

BR: IX / 5004

Notas: v. GIL ENRÍQUEZ, *Loa en fiesta de la celebración del nombre de mi señora la duquesa de Medina de las Torres (I) y (II)* respectivamente.

- II. OTRA A LA SEÑORA / Duquesa de Medina de las Torres / al mismo asunto en el año / siguiente. / De Don Andres Gil Enriquez./
Pamplona. Juan Micón. 1687.
7 f., f. 73v–79v

E.: ALegría, que al dia festejas/

A.: firme el renombre./

En: PINTVRA / DE LOS POETAS MAS / CONOCIDOS. / ENTREMESES, / Escritos / POR LOS INGENIOS MAS CLASICOS / de España. / [adorno tip.] / EN PAMPLONA / Por Juan Micón, Año de 1687./
1f.s.n. + 98f. + 1f.s.n.; 15 cm

BNE: R. 14.644

Notas: Port. con orla tip. Enc. pasta. Procede de la biblioteca del sr. Barbieri.

LA BARRERA, p. 715 – 716; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, R-19; COTARELO, *Catálogo*, nº 848; MONTANER, p. 171 – 172; URZÁIZ, t. I, p. 339; VÁZQUEZ, t.II, nº 201.16.

GÓMEZ, ALFONSO

(255) *Loa para el “Auto del nacimiento de nuestro señor Jesucristo”*

Manuscritos:

- I. Introduccion que serbira de Loa para el / auto del Nacimiento, de N^o, S^{or} Jesucristo / que serbira de Loa entre el S^r Dⁿ Antonio Ga / luego, y Dⁿ Pantaleon &c./

Letra del s. XVIII. 3f., f. 1r-3r; 20.9 cm

E.: Dⁿ Antonio. Es possi[ble] Señores/

A.: de las faltas el perdón./

BNE: Ms.14.514/58

Notas: Ejemplar falto de cubiertas. Algunas hojas están rasgadas por la parte inferior izquierda. Urzáiz comenta que Alenda cita una “introducción que servirá de loa para el auto del *Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* [...] en cuyo texto se le intitula también: *Los mejores peregrinos, y Jerusalén sitiada*”.

ALENDIA (1918), p. 677 y 678; BERGMAN / SZMUK, p. 195 y 196; URZÁIZ, p. 345.

GÓMEZ DE TEJADA Y DE LOS REYES, COSME

(256) *Loa al auto “El triunfo de la virtud”*

Impresos:

I. Loa./

Madrid. Pablo del Val. 1661.

8 p., p. 38 – 44

E.: *Noche*. Siempre has de ser mi enemigo?/

A.: que al Sol mira, y està llena./

En: NOCHE / BVENA. / AVTOS AL NACI / MIENTO DEL HIJO / DE DIOS.
/ Con sus Loas, Villancicos, bayles, y say- / netes para cantar al proposito. / POR
EL LICENCIADO COSME / Gomez Texada de los Reyes, Capellan Ma / yor de
las Bernardas Descalças, y Patro- / nazgo en S. Ildefonso de Talauera. / A DON
IVAN PHELIPE DE CARDENAS, / Cordoua, y Verrio, Cauallero de la Orden
de / Calatraua, vezino, y Regidor de Tala- / uera de la Reyna. / Dados a la
Estampa por Don Francisco Gomez / Texada de los Reyes, hermano del Autor, /
Regidor perpetuo de Talauera / de la Reyna. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid,
por Pablo de Val. Año 1661. / A costa de Santiago Martin Redondo, Mercader /
de Libros, en la calle de Toledo, junto a la / Porteria de la Concepcion
Geronima./

4f.s.n. + 328 p.; 15 cm

BC: R (8) – 8º - 395

BNE: T. 22.438; T. 22.445; T. 22.427

BRAE: RM. 5905; R. 95

Notas: Al final de esta loa se añade una letrilla que cierra la composición. Junto a cuatro autos sacramentales y sus correspondientes loas (dos monologadas y dos entremesadas), este ejemplar contiene villancicos, romances, bailes y sainetes cantados al final de los autos.

El ejemplar de la BC está deteriorado y en mal estado. Le faltan dos hojas correspondientes a la portada y siguiente.

El primer ejemplar de la BNE tiene port. con orla tip. Enc. perg. Procede de la biblioteca del sr. Durán. El segundo ejemplar enc. perg. y mide 15,5 cm. El tercero tiene ex libris de C. A. de La Barrera y enc. hol. Los ejemplares de la BNE con sig. T. 3.676 y T. 22.437 están retirados de consulta por estar en muy mal estado. El ejemplar de la BRAE procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Enc. pasta, mide 14,5 cm. El segundo ejemplar mide 16 cm.

LA BARRERA, p. 174; *Cat. Impr. BNE*, ficha G173; MOÑINO, *Cat. Alf.*; PALAU, t.VI, p. 258; SALVÁ, nº 1270; SIMÓN DÍAZ, t. X, nº 5965; URZÁIZ, t. I, p. 347; VÁZQUEZ, t.I, nº 77.1.

(257) *Loa entre dos, Celio pastor y Silvia pastora, para el auto “El soldado”*

Impresos:

I. Loa entre dos, Celio Pastor, y / Siluia Pastora./

Madrid. Pablo de Val. 1661.

10 p., p. 102–111

E.: *Celio*. Detente, espera. *Silu*. No quiero./

A.: *Sil.* En aguinaldo. *Cel.* En albricias./

En: NOCHE / BVENA. / AVTOS AL NACI / MIENTO DEL Hijo / DE DIOS.
/ Con sus Loas, Villancicos, bayles, y say- / netes para cantar al proposito. / POR
EL LICENCIADO COSME / Gomez Texada de los Reyes, Capellan Ma / yor de
las Bernardas Descalças, y Patro- / nazgo en S. Ildefonso de Talauera. / A DON
IVAN PHELIPE DE CARDENAS, / Cordoua, y Verrio, Cauallero de la Orden
de / Calatraua, vezino, y Regidor de Tala- / uera de la Reyna. / Dados a la
Estampa por Don Francisco Gomez / Texada de los Reyes, hermano del Autor, /
Regidor perpetuo de Talauera / de la Reyna. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid,
por Pablo de Val. Año 1661. 4f.s.n. + 328 p.; 15 cm

BC: R (8) – 8º - 395

BNE: T. 22.438; T. 22.445; T. 22.427

BRAE: RM. 5905

Notas: Esta loa es la misma que la siguiente: *Loa para el auto del nacimiento de Cristo Nuestro Señor*. Al final de esta loa se añade una letrilla que cierra la composición. Junto a cuatro autos sacramentales y sus correspondientes loas (dos monologadas y dos entremesadas), este ejemplar contiene villancicos, romances, bailes y sainetes cantados al final de los autos.

El ejemplar de la BC está deteriorado y en mal estado. Le faltan dos hojas correspondientes a la portada y siguiente.

El primer ejemplar de la BNE tiene port. con orla tip. Enc. perg. Procede de la biblioteca del sr. Durán. El segundo ejemplar enc. perg. y mide 15,5 cm. El tercero tiene ex libris de C. A. de La Barrera y enc. hol.

Los ejemplares de la BNE con sig. T. 3.676 y T. 22.437 están retirados de consulta por estar en muy mal estado. El ejemplar de la BRAE procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Enc. pasta, mide 14,5 cm.

LA BARRERA, p. 174; *Cat. Impr. BNE*, ficha G173; MOÑINO, *Cat. Alf.*; PALAU, t.VI, p. 258; SALVÁ, nº 1270; SIMÓN DÍAZ, t. X, nº 5965; URZÁIZ, t. I, p. 347; VÁZQUEZ, t. I, nº 77.3.

(258) *Loa para el auto del nacimiento de Cristo Nuestro Señor*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AUTO / DEL NACIMIENTO DE CHRISTO N. S. /
INTITULADO: / EL SOLDADO VENCEDOR, / DEL LICENCIADO DON
COSME / Tejada de los Reyes./

[s.l. s.i. s.a.]

4p., p. 1-4; 21 cm

E.: *Cel.* Detente, espera./

A.: *Cel.* En albricias./

BNE: T. 55.292/27

Notas: Esta loa es la misma que la anterior: *Loa entre dos, Celio pastor, y Silvia pastora*. Sin cubierta. A continuación el auto (p. 5-34) *El soldado vencedor*. En mal estado, algunas páginas sueltas. Impresa suelta. Texto a dos col.

LA BARRERA, p. 174; URZÁIZ, t. I, p. 347.

HERRERA Y SOTOMAYOR, JACINTO DE

(259) *Loa para la comedia “La reina de las flores”*

Impresos:

I. LOA./

Bruselas. Juan Mommarte. 1643.
3f.s.n., f. 7r-9v

E.: *Inv.* SALVE, o Braço de España victorioso./

A.: Las Flores os representen./

En: LA / COMEDIA / DE LA REYNA / DE LAS FLORES, / LOA, Y ENTREMES: / Que representaron en el Palacio de Bruselas, día de / los Reyes, de este año de 1643. las Illmas. Señoras, mi Sra / Doña BEATRIZ, mi Sra Doña MENCIA, y mi Sra Doña MARIA DE MELLO, Hijas del Excmo Señor / D. FRANCISCO DE MELLO, Marques de Tordelaguna./ Por D. JACINTO DE HERRERA SOTOMAYOR, Alcayde (por su Mage-/ stad [sic] de la fortaleza de Venquerencia, en el Maestrazgo de Alcantara, / y de el Parque de Bruselas. Ayuda de Camara, y Bibliotecario, que fue del / Sermo Señor Cardenal Infante Don FERNANDO, que sea en gloria. / Al Illmo Señor Don GASPAR CONSTANTINO DE MELLO, Conde / de Asumar, Hijo primogenito del Excmo Señor D. FRANCISCO / DE MELLO, Marques de Tordelaguna. / [adorno tipográfico] / EN BRVSSELAS, / En la Empronta de Juan Mommarte. / Con Aprobacion y Privilegio. 1643./

10f.s.n. + 58p. + 1f.s.n; 22 cm

BNE: R.11.269; T.12.525; R.11.270; U.10.708

Notas: Al final, consta el privilegio. Junto a la loa, se encuentra la comedia y el entremés de *El fuego*. En el índice consta en anotación manuscrita “rarísima”.

sta loa se incluye en un volumen que recoge también otras comedias de diferentes autores, con paginaciones independientes. El índice es manuscrito. Al final, un grabado.

La Barrera da noticia de la comedia, pero no hace referencia concreta a la loa.

Enc. pasta, con escudo grabado en oro en las tapas. Ex libris de Gayangos.

El segundo ejemplar encuadernada suelta. Enc. pasta, mide 21 cm. El tercer ejemplar en mal estado (la tapa y contratapa están desprendidas). Enc. hol. Ex libris de Gayangos. El cuarto mide 20,5 cm, enc. hol. El emblema que aparece en el folio 48v. de la comedia está coloreado.

LA BARRERA, p. 185; *Cat. Impr. BNE*, ficha H61; GALLARDO, t. III, nº 2.511; SIMÓN DÍAZ, t. XI, nº 4637; URZÁIZ, t. I, p. 363.

HIDALGO, ANDRÉS

(260) *Loa al nacimiento del hijo de Dios*

Manuscritos:

I. Loa al Nazimiento del Hijo de Dios / entre tres per[sonas]./ de Andres hidalgo/
Letra del s. XVII. 2 p.; 4º.

E.: *Des.[eo]*. Noche feliz, y alegre, /

A.: y nuestras faltas suplirlas. /

BNE: Ms.12.974/38

DÍAZ ESCOVAR, p. 37; PAZ, t. I, nº 1975; URZÁIZ, t. I, p. 364.

HURTADO DE MENDOZA, ANTONIO

(261) *Loa para la comedia “El marido hace mujer”*

Impresos:

- I. Loa para la comedia del Ma- / rido haze muger, que se hizo / en Palacio por
Febrero del / año de 1643. /

Lisboa. Miguel Manescal. 1690.

3p., p. 72-74

E.: *Sal.* Arias, q[ue] dezis? *Arias.* Salinas /

A.: Al gran rayo de Isabel. /

En: EL FENIX CASTELLANO, / D. ANTONIO / DE MENDOÇA, /
REASCIDO DE LA GRAN / Bibliotheca d’el [sic] Ilustrissimo Señor Luis de
Sousa, / Arçobispo de Lisboa, Capellan Mayor, del Consejo de / Estado d’el
Serenissimo Rey de Portugal / DON PEDRO II. / A LA EXCELENTISSIMA
SEÑORA / D. MARIANA DE SOUSA / MARQUESA DE ARRONCHES, /
Condessa de Miranda, etc. / [adorno tip.] / EN LISBOA. / En la Empreenta de
MIGUEL MANESCAL, / Impressor de Su Ilustrissima. / M. DC. XC. / Con
todas las licencias necessarias. /

4f.s.n. + 464p.; 20,5 cm

BNE: R.18.198; R. 18.204

Notas: Se trata de la primera impresión de sus obras líricas y dramáticas. En el primer ejemplar hay un error de paginación (de la p.40 pasa a la 47,48, 45, 46, 43, 44, 41, 42, 49, y continúa la paginación correcta. La loa está entre la obra lírica del autor (décimas, romances, glosas, enigmas, etc.) y alejada de la comedia a la que acompañaba que se reproduce en la p.218 y que figura con el título de *El trato muda costumbre*. La Barrera supone confundida la fecha de 1643. Además en este vol. se incluyen dos loas monologadas (p.78 y 139) y la *Loa parala comedia “Querer por solo querer”*. Texto a dos col. El primer ejemplar enc. perg. teñido de verde del duque de Uceda con grabado dorado del escudo ducal en tapas. Sello de la Biblioteca Real. El segundo ejemplar enc. perg. Algunas pp. en mal estado por la acción de los insectos. La paginación es correcta.

- II. Loa para la comedia del Ma- / rido haze muger, que se hizo / en Palacio por
Febrero del / año de 1643. /

Madrid. Juande Zúñiga. [s.a.]

3p., p. 72-74

E.: *Sal.* Arias, q[ue] dezis? *Arias.* Salinas /

A.: Al gran rayo de Isabèl./

En: OBRAS / LIRICAS, Y COMICAS, / DIVINAS, Y HUMANAS, / CON LA CELESTIAL AMBROSIA / DEL ADMIRABLE POETA SACRO / DE MARIA SANTISSIMA, / ULTIMO SUAVE DIVIMO [sic] ALIENTO / del aquel canoro Cisne, el mas pulido, mas aseado, y el mas / Cortesano Cultor de las Musas Castellanas. / D. HURTADO DE MENDOZA, / Comendador de Zurita, del Orden de Calatrava, Secretario de Cámara, y / de Justicia de la Magestad del Rey Don Phelipe IV, en la Suprema / Inquisicion. / SEGUNDA IMPRESSION, CORREGIDAS, / y enmendadas de los muchos yerros que en la priemera havia / cometido el descuido de la Imprenta. / AÑADIDAS ALGUNAS OBRAS, QUE SEUN LA BIBLIOTHECA / de Nicolas Antonio refiere, se tienen por ciertas, y verdaderas / del Autor. / DIRIGIDAS POR MANO DE DON AMBROSIO CANO / AL Exmo. SEÑOR DON JUAN BAUTISTA CENTURION / Ursino Arias Fernandez de Cordova Mendoza Carrillo y Albornoz, hijo / Primogenito del Exmo. Señor Marqués de Estepa, y / Almuña, &c. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Oficina de Juan de Zuñiga, a costa de Francisco Medel del Castillo, Mercader de Libros. Hallárase en su casa, en la Plazuela de la calle de la Paz. /

7f.s.n. + 474p. + 1h.; 21 cm

BNE: T.8.580, T.3.918, U.2.104, R.30.806, 3/17.394, 2/41.738

BRAE: 9-VII-15

Notas: En esta segunda impresión se añaden obras nuevas y se colocan en diferente orden que tenía la primera. Al final consta una tabla de las obras en la que no figura la loa. Tampoco figura la descripción en Simón que se limita a consignar el título del volumen. Están agrupadas las obras poéticas junto a las dramáticas (las loas, seis comedias y el entremés de *Miser Palomo*). La loa está entre la obra lírica del autor (décimas, romances, glosas, enigmas, etc.) y alejada de la comedia a la que acompañaba que se reproduce en la p. 298 y que figura con el título de *El trato muda costumbre*. La Barrera supone confundida la fecha de 1643. Además en este vol. se incluyen dos loas monologadas (p. 78 y 139) y la *Loa para la comedia* "Querer por solo querer". En la *fe de erratas* y la *Suma de la tassa* figura la fecha de 1728. Texto a dos col. Enc. perg.

El segundo ejemplar de la BNE enc. pasta con orla dorada en las tapas. El tercero, enc. perg., procede de Usoz. El cuarto enc. perg. Procede de la biblioteca del sr. José María de Asensio y Toledo. Mide 22 cm. El quinto Enc. perg., ejemplar en mal estado. La última página que contiene la *Tabla* está rota. Mide 21cm. Ex libris de Gayangos. El sexto enc. perg., ejemplar algo deteriorado. Mide 21,5 cm.

El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 249; *Cat. Impr. BNE*, ficha H125; SALVÁ, nº 1284, 1285; SIMÓN DÍAZ, t. XI, nº 5547, 5548; URZÁIZ, t. I, p. 369 y 371.

(262) *Loa para la comedia "Querer por solo querer"*

Impresos:

- I. LOA DESTA COMEDIA, QVE / la recitaron la señora Isabel de Guzman, y la se- / ñora Doña Isabel de Velasco, saliendo / porfiando./

Madrid. Juan de la Cuesta. 1623.

3 f.s.n., f. 3v–5v

E.: *Velas*. Yo no he de salir contigo,
A.: y lo galan a las flores./

En: QVERER / POR SOLO QVERER / COMEDIA QVE REPRESENTA /
RON LAS SEÑORAS MENINAS, A LOS / AÑOS DE LA REYNA NVESTRA
/ SEÑORA. / Escriuiola D. Antonio de mendoça. / Año / [escudo] 1623. / CON
LICENCIA : / En Madrid, Por Iuan de la Cuesta./
5 f.s.n. + 1h. en blanco + 42 f.; 19 cm

BITB: Vitrina A – Est. 5 [1623]

BNE: R.12.240; R.15.515

Notas: El ejemplar de la BITB es primera edición muy rara. A continuación la comedia, y como colofón se describe una danza que se representó al final de la comedia.

Ejemplar muy restaurado. Procedencia Montaner.

El primer ejemplar de la BNE mide 21 cm. Enc. en pasta con escudo grabado en oro y orla dorada en las tapas. Ex libris de Gayangos. El segundo ejemplar mide 20,5 cm, enc. perg., con sello de la Biblioteca Real. Antecede a la loa y a la comedia *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor Felipe IV*.

- II. LOA DESTA COMEDIA, QUE LA RECI- / taron la señora D. Isabel de
Gusman [sic], y la señora Doña / Isabel de Velasco, saliendo porfiando./
Lisboa. Miguel Manescal. 1690.
5p., p. 341-345

E.: *Velas*. Yo no he de salir contigo,
A.: y lo galan a las flores./

En: EL FENIX CASTELLANO, / D. ANTONIO / DE MENDOÇA, /
RENASCIDO DE LA GRAN / Bibliotheca d'el [sic] Ilustrissimo Señor Luis de
Sousa, / Arçobispo de Lisboa, Capellan Mayor, del Consejo de / Estado d'el
Serenissimo Rey de Portugal / DON PEDRO II. / A LA EXCELENTISSIMA
SEÑORA / D. MARIANA DE SOUSA / MARQUESA DE ARRONCHES, /
Condessa de Miranda, etc. / [adorno tip.] / EN LISBOA. / En la Empreenta de
MIGUEL MANESCAL, / Impressor de Su Ilustrissima. / M. DC. XC. / Con
todas las licencias necesarias./
4f.s.n. + 464p.; 20,5 cm

BNE: R.18.198; R.18.204

Notas: Se trata de la primera impresión de sus obras líricas y dramáticas. El primer ejemplar tiene error de paginación (de la p. 40 pasa a la 47, 48, 45, 46, 43, 44, 41, 42, 49, y continúa la paginación correcta. Enc. perg. teñido de verde del duque de Uceda con grabado dorado del escudo ducal en tapas. Sello de la Biblioteca Real. El segundo ejemplar enc. perg. Algunas pp. en mal estado por la acción de los insectos. La paginación es correcta.

- III. LOA DESTA COMEDIA, QUE LA RECITARON / la señora Doña Isabèl de
Guzmán, y la señora Doña Isabèl de Ve- / lasco, saliendo porfiando./
Madrid. Juan de Zúñiga. [s.a.]
5p., p. 177-181

E.: *Velas*. Yo no he de salir contigo,
A.: y lo galàn a las flores./

En: OBRAS / LIRICAS, Y COMICAS, / DIVINAS, Y HUMANAS, / CON LA CELESTIAL AMBROSIA / DEL ADMIRABLE POETA SACRO / DE MARIA SANTISSIMA, / ULTIMO SUAVE DIVIMO [sic] ALIENTO / del aquel canoro Cisne, el mas pulido, mas aseado, y el mas / Cortesano Cultor de las Musas Castellanas. / D. HURTADO DE MENDOZA, / Comendador de Zurita, del Orden de Calatrava, Secretario de Cámara, y / de Justicia de la Magestad del Rey Don Phelipe IV, en la Suprema / Inquisicion. / SEGUNDA IMPRESSION, CORREGIDAS, / y enmendadas de los muchos yerros que en la priemera havia / cometido el descuido de la Imprenta. / AÑADIDAS ALGUNAS OBRAS, QUE SEUN LA BIBLIOTHECA / de Nicolas Antonio refiere, se tienen por ciertas, y verdaderas / del Autor. / DIRIGIDAS POR MANO DE DON AMBROSIO CANO / AL Exmo. SEÑOR DON JUAN BAUTISTA CENTURION / Ursino Arias Fernandez de Cordova Mendoza Carrillo y Albornoz, hijo / Primogenito del Exmo. Señor Marquès de Estepa, y / Almuña, &c. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Oficina de Juan de Zuñiga, a costa de Francisco Medel del Castillo, Mercader de Libros. Hallàrase en su casa, en la Plazuela de la calle de la Paz. /

7f.s.n. + 474p. + 1h.; 21 cm

BNE: T.8.580, T.3.918, U.2.104, R.30.806, 3/17.394, 2/41.738

BRAE: 9-VII-15

Notas: En esta segunda impresión se añaden obras nuevas y se colocan en diferente orden del que tenía la primera. Al final consta una tabla de las obras en la que no figura la loa. Tampoco figura la descripción en Simón que se limita a consignar el título del volumen. Están agrupadas las obras poéticas junto a las dramáticas (la loa, seis comedias y el entremés de *Miser Palomo*). En la *fe de erratas* y la *Suma de la tassa* figura la fecha de 1728. Es la loa para la comedia *Querer por solo querer* cuyo subtítulo es *Oráculo de la discección, fiesta que se celebró en Aranjuez*. Texto a una y a dos col. Enc. perg.

El segundo ejemplar de la BNE enc. pasta con orla dorada en las tapas. El tercero, enc. perg., procede de Usoz. El cuarto enc. perg. Procede de la biblioteca del sr. José María de Asensio y Toledo. Mide 22 cm. El quinto enc. perg., ejemplar en mal estado. La última página que contiene la *Tabla* está rota. Mide 21 cm. Ex libris de Gayangos. El sexto enc. perg., ejemplar algo deteriorado. Mide 21,5 cm.

El ejemplar de la BRAE enc. perg.

IV. LOA DESTA COMEDIA, QUE LA RECITARON / la señora Doña Isabèl de Guzmàn, y la señora Doña Isabèl de Ve- / lasco, saliendo porfiando./

[s.l. s.i. s.a.]

5p., p. 177-181

E.: *Velasc*. Yo no he de salir contigo,/

A.: y lo galàn à las flores./

En: COMEDIA FAMOSA. / QUERER / POR SOLO QUERER. / Fiesta que representaron las señoras Meninas à los / años de la Reyna nuestra Señora. / DE DON ANTONIO DE MENDOZA./

78p., p. 182-260; 20,5 cm

BNE: T.15.039/2

Notas: Se trata de una desglosada. Forma parte esta loa de la *Obras líricas y cómicas...* 2ª impresión. Madrid. Juan de Zúñiga. [s.a.]. Carece de tapas, texto a una y a dos col. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 249; *Cat. Impr. BNE*, ficha H125; COTARELO, *Catálogo*, nº 697; SALVÁ, nº 1284, 1285 y 1287; SIMÓN DÍAZ, t. XI, nº 5547, 5548, 5581; URZÁIZ, t. I, p. 371; VÁZQUEZ, t.I, nº 90.1.

JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR

(263) *Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria*

Impresos:

- I. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / D. MARIANA DE AVSTRIA / NVESTRA SEÑORA./
Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
7p., p. 361-367

E.: *Fama*. AL feliz Natalicio/

A.: Y es Madre Reyna./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/ 100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto a una y a dos col. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- II. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / DOÑA MARIANA DE AVSTRIA, / NVESTRA SEñORA./
Barcelona. Joseph Llopis. 1693.
7p., p. 285-291

E.: *Fama*. AL feliz Natalicio/

A.: Y es Madre Reyna./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./

3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm

BNE: R. 19.237; R. 17.534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a una y a dos col. A continuación el auto. El primer, el tercer y quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El tercero, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

III. LOA / A LOS AÑOS DE LA REYNA MADRE / D. MARIANA DE AUSTRIA
/ NUESTRA SEÑORA./

Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.

7p. p. 285-291

E.: *Fama*. AL deliz Natalicio./

A.: Y es Madre Reyna./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./

3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a una y a dos col. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 741, 743; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.147, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 380.

(264) *Loa a los años de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*

Impresos:

I. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA N. SEÑORA / Doña Maria Luisa de Borbón./

Madrid. Juan García Infanzón. 1689.

9p., p. 65-73

E.: Para celebrar los años/

A.: *Mus. y todos*. Vivan eternos, &c./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,

/ VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg., mide 21 cm.

II. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA N. SEÑORA / Doña Maria Luisa de Borbon./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

9p., p. 69-77

E.: Para celebrar los años/

A.: *Mus. y todos. Vivan eternos, &c./*

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infanzon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

III. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA / Doña Maria Luisa de Borbon./

Barcelona. Joseph Llopis. 1691

9p., p. 65-73

E.: Para celebrar los años/

A.: *Mus. y todos. Vivan eternos, &c./*

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

IV. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA NVES- / tra Señora Doña Maria Luysa de Borbon./

Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]

9p., p. 63-71

E.: Para celebrar los años/

A.: *M. y todos. Vivan eternos, &c.*/

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a una y a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA NVESTRA SEÑORA / Doña Maria Luisa de Borbon./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.
9p., p. 65-73

E.: Para celebrar los años/
A.: *Mus. y todos*. Vivan eternos, &c./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a una y a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA A LOS AÑOS DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA / Doña Maria Luisa de Borbon./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

9p., p. 66-74

E.: Para celebrar los años/
A.: *Mus. y todos*. Vivan eternos, &c./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradas de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado. Enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.40, 4673, 4674, 4675, 4681, 4682.I y III; URZÁIZ, t. I, p. 380.

(265) *Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve*

Impresos:

- I. LOA, / A LOS AÑOS DEL EXMO. SOR. / CONDE DE GALVE, / Que parece precedió à la Comedia, que le sigue./
Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
11p., p. 378-388

E.: *Mus.* A La entrada dichosa/

A.: Los tuyos se doblen./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R.19.096

Notas: A continuación la comedia *Amor es más laberinto*, de la cual la primera y la tercera jornada son de Sor Juana Inés y la segunda de Juan de Guevara. Texto a una y a dos col. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- II. LOA / A LOS AÑOS DEL EX.MO SEÑOR / CONDE DE GALVE. / Que precedió à la Comedia que se sigue./
Barcelona. Joseph Llopis. 1693.
11p., p. 302-312

E.: *Mus.* A La entrada dichosa/

A.: Los tuyos se doblen./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./

3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm.

BNE: R. 19.237; R. 17. 534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a una y a dos col. A continuación la comedia *Amor es más laberinto*, de la cual la primera y la tercera jornada son de Sor Juana Inés y la segunda de Juan de Guevara. El primer, el tercer y quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El segundo, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- III. LOA / A LOS AÑOS DEL EXMO. SEÑOR / CONDE DE GALVE. / Que parece precedió à la Comedia, que le sigue./
Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.
11p., p. 302-312

E.: *Music*. A La entrada dichosa/

A.: Los tuyos se doblen./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./
3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm.

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a una y a dos col. A continuación la comedia *Amor es más laberinto*, de la cual la primera y la tercera jornada son de Sor Juana Inés y la segunda de Juan de Guevara. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, p. 291 y 292; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.149, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 380.

(266) *Loa a los años del reverendísimo P. M. Fr. Diego Velázquez de la Cadena*

Impresos:

- I. LOA, A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de las Cadena; representada en el / Colegio de San Pablo./
Madrid. Juan García Infanzón. 1689.
9p., p. 157-165

E.: *Mus*. Pues, como Reyna absoluta,/

A.: de esta Cadena./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEMANZA [sic], RECREO, Y

ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21cm.

- II. LOA, A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de las Cadena; representada en el / Colegio de San Pablo./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
9p., p. 166-174

E.: *Mus.* Pues, como Reyna absoluta,/

A.: de esta Cadena./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infanzon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA, A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de las Cadena, representada / en el Colegio de San Pablo./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691
9p., p. 162-170

E.: *Mus.* Pues, como Reyna absoluta,/

A.: de esta Cadena./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de la Cadena; representada en el / Colegio de San Pablo./
Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]
9p., p. 155-163

E.: *Mu.* Pues, como Reyna absoluta,/

A.: de esta Cadena./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

- V. LOA, A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de las Cadena, representada / en el Colegio de San Pablo./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.
9p., p. 162-170

E.: *Mus.* Pues como Reyna absoluta,/
A.: de esta Cadena./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a dos col. Los tres ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

- VI. LOA, A LOS AÑOS DEL REVERENDISSIMO / P. M. Fr. Diego Velazquez de las Cadena, representada / en el Colegio de San Pablo./
Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.
9p., p. 163-171

E.: *Mus.* Pues, como Reyna absoluta,/
A.: de esta Cadena./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradas de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.69, 4673, 4674, 4674, 4681, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 380.

(267) *Loa a los años del rey nuestro señor Carlos II*

Impresos:

- I. LOA, A LOS AÑOS DEL REY NUESTRO SEÑOR / Carlos Segundo, que celebra Don Joseph de la Cerda, Primo- / genito del Señor Virrey Conde de Paredes./

Madrid. Juan García Infanzón. 1689.

11p., p. 143-153

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/

A.: por rayos se cuente./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [sic], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- II. LOA, A LOS AÑOS DEL REY NUESTRO SEÑOR / Carlos Segundo, que celebra Don Joseph de la Cerda, Primo- / genito del Señor Virrey Conde de Paredes./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

11p., p. 150-160

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/

A.: por rayos se cuente./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /

CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.
JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago,
Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la
Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada
por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia
Infançon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos
tapas.

- III. LOA, A LOS AÑOS DEL REY NVESTRO SEÑOR / Carlos Segundo, que
celèbra Don Joseph de la Cerda, Primo- / genito del Señor Virrey Conde de
Paredes./

Barcelona. Joseph Llopis. 1691

11p., p. 146-156

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/

A.: por rayos se cuente./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL
/ Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN
VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /
CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.
JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago,
Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la
Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida
por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph
Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA, A LOS AÑOS DEL REY NVESTRO / Señor Carlos Segundo, que
celebra Don Joseph de la Cerda, / Primogenito del Señor Virrey Conde de /
Paredes./

Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]

11p., p. 141-151

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/

A.:por rayos se cuente./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p. 145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

- V. LOA A LOS AÑOS DEL REY NVESTRO SEÑOR CARLOS / Segundo, que celebra Don Joseph de la Cerda, Primogenito del / Señor Virrey Conde de Paredes./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

11p., p. 146-156

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/

A.: por rayos se cuente./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto, enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

- VI. LOA A LOS AÑOS DEL REY NUESTRO SEÑOR / Carlos Segundo, que celebra Don Joseph de la Cerda, Primo- / genito del Señor Virrey Conde de Paredes./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.
11p., p. 147-157

E.: *I Cor.* Al luminoso Natal/
A.: por rayos se cuente./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 741, 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.64, 4673, 4674, 4674, 4681, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(268) *Loa a los años del rey nuestro señor Carlos II*

Impresos:

- I. LOA / A LOS AÑOS DEL REY / NUESTRO SEÑOR / DON CARLOS SEGVNDO./

Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
10p., p. 351-360

E.: *I Cor.* Escuche mi voz el Orbe./
A.: Viva, viva, viva./

En: SEGVNDO VOLVMEEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros, /

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto a una y a dos col. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

II. LOA / A LOS AÑOS DEL REY / NUESTRO SEÑOR / DON CARLOS
SEGUNDO./

Barcelona. Joseph Llopis. 1693.

10p., p. 275-284

E.: *I Cor.* Escuche mi voz el Orbe, /

A.: viva, viva, viva. /

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JUANA INES /
DE LA CRUZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR
SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA
SEGUNDA IMPRESSION / POR SU AVTORA. / Año [Adorno tipográfico]
1693. / CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. / Impreso en
BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa. /

3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm.

BNE: R. 19.237; R. 17.534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a una y a dos col. A continuación el auto. El primer, tercer y quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El segundo enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

III. LOA / A LOS AÑOS DEL REY/ NUESTRO SEÑOR / DON CARLOS
SEGUNDO./

Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.

10p., p. 275-284

E.: *I Cor.* Escuche mi voz el Orbe, /

A.: Viva, viva, viva. /

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] /
JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESA EN EL
MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la
Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, /
EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo
/ mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid:
En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impresor de la
Santa Cruzada, y de la Real Academia Española. /

3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm.

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a una y a dos col. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 743, 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.146, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(269) *Loa a los felices años del señor virrey conde de Paredes, marqués de la Laguna*

Impresos:

- I. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR / Virrey Conde de Paredes, Marqués de la Laguna./
Madrid. Juan García Infanzón. 1689.
10p., p. 50-59

E.: *Mus.* Oy es el feliz natalicio de/
A.: vivan eternos./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- II. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR / Virrey Conde de Paredes, Marqués de la Laguna./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
10p., p. 54-63

E.: *Mus.* Oy es el feliz natalicio de/
A.: vivan eternos./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de

Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infançon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR / Virrey Conde de Paredes, Marquès de la Laguna./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691
10p., p. 50-59

E.: *Mus.* Oy es el feliz natalicio de/
A.: vivan eternos./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR / Virrey Conde de Paredes, Marques de la Laguna./
Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]
10p., p. 48-57

E.: *Mus.* Oy es el feliz natalicio de/
A.: vivan eternos./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN

VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Và al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR VIRREY / Conde de Paredes, Marquès de la Laguna./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

10p., p. 50-59

E.: *Mus.* Oy es el felix natalicio de/

A.: vivan eternos./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtiles Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a una y a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA A LOS FELIZES AÑOS DEL SEÑOR / Virrey Conde de Paredes, Marques de la Laguna./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

10p., p. 51-60

E.: *Mus.* Oy es el feliz natalicio de/
A.: vivan eternos./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe./
7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.37, 4673, 4674, 4675, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(270) *Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda*

Impresos:

- I. LOA, AL AÑO, QVE CVMPLIO EL SEÑOR / Don Ioseph de la Cerda, Primogenito del Señor Virrey, / Conde de Paredes./
Madrid. Juan García Infanzón. 1689.
9p. p. 122-130

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui,/ *Coro.* No puede ser./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEMANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- II. LOA, AL AÑO, QVE CVMPLIO EL SEÑOR / Don Ioseph de la Cerda,
Primogenito del Señor Virrey, / Conde de Paredes./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
9p. p. 129-137

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui, /

A.: *Coro.* No puede ser. /

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL
/ Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN
VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /
CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.
JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago,
Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la
Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada
por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia
Infanzón. Año de 1690. /

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA, AL AÑO, QVE CVMPLIO EL SEÑOR / Don Joseph de la Cerda,
Primogenito del Señor Virrey, / Conde de Paredes./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
9p. p. 125-133

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui, /

A.: *Coro.* No puede ser. /

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL
/ Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN
VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /
CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.

JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

IV. LOA, AL AÑO QVE CVMPLIO EL SEÑOR / Don Joseph de la Cerda, Primogenito del Señor Virrey / Conde de Paredes./

Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]

9p. p. 120-128

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui, /

A.: *Coro.* No puede ser. /

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia. /

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA AL AÑO QVE CVMPLIO EL SEÑOR DON JOSEPH / de la Cerda, Primogenito del Señor Virrey, Conde / de Paredes. /

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

9p. p. 125-133

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui, /

A.: *Coro.* No puede ser. /

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL

MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

- VI. LOA AL AÑO, QUE CVMPLIO EL SEÑOR / Don Joseph de la Cerda, Primogenito del Señor Virrey, / Conde de Paredes./
Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.
9p. p. 126-134

E.: *Mus.* Si la Thorrida, hasta aqui,/

A.: *Coro.* No puede ser./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4673, 4674, 4675, 4672.56, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(271) *Loa al mismo asunto*

Impresos:

I. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1689.

8p., p. 93-100

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos//

A.: viva, viva, viva./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: El asunto que menciona el título no es el otro que la celebración de los años del Rey. La loa anterior en el volumen trata de este asunto. Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

II. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

8p., p. 97-104

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos//

A.:viva, viva, viva./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infanzon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

III. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
8p., p. 93-100

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos//
A.:viva, viva, viva./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./
8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

IV. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?]
8p., p. 91-98

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos//
A.:viva, viva, viva./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / V à al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano,

Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

8p., p. 100-98

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos/

A.:viva, viva, viva./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: El asunto que menciona el título no es otro que la celebración de los años del Rey. Las loas anterior y posterior en el volumen (y posteriores en este catálogo) tratan de este asunto. Esta segunda loa se ha añadido en esta tercera edición. Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

8p., p. 94-101

E.: *Cantan*. A los años alegres, y fes-/ tivos/

A.:viva, viva, viva./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. /

DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradas de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4673, 4674, 4675, 4681, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(272) *Loa al mismo asunto*

Impresos:

I. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1689.

8p., p. 100-108

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.: *Mus.* y tod. Vivan Carlos y Maria./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: El asunto que menciona el título no es el otro que la celebración de los años del Rey. La loa anterior en el volumen trata de este asunto. Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

II. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Juan García Infanzón. 1690.

9p., p. 104-112

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.: *Mus.* y *tod.* Vivan Carlos, y /Maria./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infançon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA AL MISMO ASSVMPTO./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
9p., p. 100-108

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.: *Mus.* y *tod.* Vivan Carlos, y Maria./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA AL MISMO ASSVMPTO./
Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?].

9p., p. 98-106

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.:*Mus.* y tod. Vivan Carlos, y Maria./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal [adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. / CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano, Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

9p., p. 100-108

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.:*Mus.* y tod. Vivan Carlos, y Maria./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtiles Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; ; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: El asunto que menciona el título no es otro que la celebración de los años del Rey. Las dos loas anteriores en el volumen tratan de este asunto. Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA AL MISMO ASSVMPTO./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

9p., p. 101-109

E.: *Mus.* Aunque de la vida son/

A.: *Mus.* y tod. Vivan Carlos, y / Maria./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradas de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.44, 4673, 4674, 4675, 4681, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(273) *Loa en celebración de los años del rey nuestro señor*

Impresos:

I. LOA, EN CELEBRACION DE LOS AÑOS DEL / Rey Nuestro Señor./

Madrid. Juan García Infanzón. 1689.

7p., p. 86-93

E.: *I.Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.:y la Tierra./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEMANZA [*sic*], RECREO, Y

ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JUAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./

8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- II. LOA, EN CELEBRACION DE LOS AÑOS DEL / Rey Nuestro Señor.
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
8p., p. 90-97

E.: *I. Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.: y la Tierra./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan Garcia Infanzon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA, EN CELEBRACION DE LOS AÑOS DEL / Rey Nuestro Señor.
Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
7p., p. 86-93

E.: *I. Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.: y la Tierra../

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA

ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.
JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago,
Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la
Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida
por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph
Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA, EN CELEBRACION DE LOS / alos del Rey Nuestro Señor./
Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?].
7p., p. 84-90

E.: *I.Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.: el Agua, y la Tierra../

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL
/ Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN
VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /
CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN
MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias
Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA
IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal
[adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. /
CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la
Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano,
Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y
General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

- V. LOA EN CELEBRACION DE LOS AÑOS DEL REY / nuestro Señor./
Valencia. Antonio Bordazar. 1709.
7p., p. 86-93

E.: *I.Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.: y la Tierra../

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Gobernador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: El asunto que menciona el título no es otro que la celebración de los años del Rey. Las loas anterior y posterior en el volumen (y posteriores en este catálogo) tratan de este asunto. Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA, EN CELEBRACION DE LOS AÑOS DEL / Rey nuestro Señor./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

7p., p. 87-94

E.: *I. Cor.* Oy al clarin de mi voz/

A.: y la Tierra./

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [sic] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtilis Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradass de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R. 19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.43, 4673, 4674, 4675, 4681, 4682.I; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(274) *Loa en las huertas donde fue a divertirse la excelentísima señora condesa de Paredes*

Impresos:

- I. LOA EN LAS HUERTAS DONDE FVE A DI- / vertirse la Excelentissima Señora Condesa de Paredes./
Madrid. Juan García Infanzón. 1689.
7p., p. 25-31

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/
A.: y la Flora, &c./

En: INVNDACION CASTALIDA / DE / LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN / el Monasterio de San Geronimo de la Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGENTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA [*sic*], RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna, / Y LOS SACA A LVZ / BD. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN / de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa de MARIA. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689./
8h. + 328p; 20,5 cm

BNE: R. 3.053

BRAE: 17-IV-52

Notas: Texto a dos col. El ejemplar de la BNE enc. perg. El de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- II. LOA EN LAS HUERTAS DONDE FVE A DI- / vertirse la Excelentissima Señora Condesa de Paredes./
Madrid. Juan García Infanzón. 1690.
7p., p. 26-32

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/
A.: y la Flora, &c./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la que fue de su Excelencia, / Gobernador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Segunda Edicion, corregida, y mejorada por su Authora. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Juan García Infanzon. Año de 1690./

8h.s.n. + 338p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.251

Notas: Texto a dos col. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas.

- III. LOA EN LAS VERTAS, DONDE FVE / à divertirse la Excelentissima Señora Condesa / de Paredes./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
7p., p. 23-29

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/
A.: y la Flora, &c../

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- IV. LOA EN LAS VERTAS, DONDE FVE / à divertirse la Excelentissima Señora Condesa / de Paredes./
Zaragoza. Manuel Román. 1682 [*sic* pero 1692?].
7p., p. 23-29

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/
A.: y la Flora, &c../

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA, / SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: / CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICANSE / A DON IVAN MIGUEL DE LARRAZ, / Infanzon, y Alferez por su Magestad, de las Guardias Ordina- / rias de à pie, y à cavallo en el Reyno de Aragon. / TERCERA IMPRESSION. / Corregida, y añadida en diferentes partes, debaxo de esta señal

[adorno tipográfico] / Vã al fin vn Romance de D. Ioseph Perez de Montoro. /
CON LICENCIA: / En Zaragoza, Por MANVEL ROMAN, Impressor de la
Vniversidad. / Año de M.DC.LXXXII. / A costa de Mathias de Lezano,
Mercader de Libros, y Librero del Reyno / de Aragon, y del Hospital Real, y
General de N. Señora de Gracia./

9h.s.n. + 336p. + 4h.s.n.; 20,5 cm

BNE: U. 3.257

Notas: Texto a dos col. En la portada aparece el año 1682. Seguramente se trate de una errata y sea de 1692. Errores de paginación en el volumen, después de la p.145 aparece 156, 157, para continuar con la p. 148, etc... Enc. perg.

V. LOA EN LAS HVERTAS, DONDE FVE / à divertirse la Excelentissima Señora
Condesa / de Paredes./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

7p., p. 23-29

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/

A.: y la Flora, &c../

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL
MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE /
EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: /
CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtiles Versos, /
PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ /
DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago,
Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion,
corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en
Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph
Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc. perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

VI. LOA EN LAS HVERTAS, DONDE FVE A DIVERTIRSE / la Excelentissima
Señora Condesa de Paredes./

Madrid. Joseph Rodríguez y Escobar. 1714.

7p., p. 24-30

E.: *Mus.* Oy la Reyna de las luzes,/

A.: y la Flora, &c../

En: POEMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, /
SOROR [*sic*] JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL
MONASTERIO / de San Geronimo de la Imperial Ciudad / de Mexico. / QUE

EN VARIOS METROS, / IDIOMAS, Y ESTILOS, / FERTILIZA VARIOS ASSUMPTOS. / CON ELEGANTES, SUTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / y vtiles Versos, para enseñanza, recreo, / y admiracion. / TOMO PRIMERO. / DEDICADO / AL GLORIOSO PATRIARCA / Señor San Joseph, y à la Doctora Mystica, y / Fecunda Madre, Santa Teresa / de Jesvs. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL. Por Joseph Rodriguez y / Escobar, Impressor de la Santa Cruzada. Año de 1714. / Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las / Gradas de San Felipe./

7h.s.n. + 334p. + 5h.s.n.; 20 cm

BNE: R. 19.095; R.19.246; U. 8.423

BRAE: 22-A-54

Notas: Texto a dos col. El primer ejemplar de la BNE enc. pasta; el segundo (21,5 cm) y tercero, enc. perg. El ejemplar de la BRAE deteriorado, enc. perg., mide 21,5 cm.

SERRANO, t. I, nº 741, 742, 743, 744, 748, 749; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4672.29, 4673, 4674, 4675, 4681, 4682.I; URZAIZ, t. I, p. 381.

(275) *Loa para el auto "El cetro de José"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO INTITVLADO / EL CETRO DE JOSEPH./
Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
8p., p. 158-165

E.: *Mus.* AL nuevo Sol de la Fè./

A.: Se erigen en las Almas./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto dos col. A continuación el auto. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- II. LOA, / PARA EL AVTO INTITVLADO, / EL CETRO DE JOSEPH./
Barcelona. Joseph Llopis. 1693.
8p., p. 131-126

E.: *Mus.* AL nuevo Sol de la Fè./

A.: Se erigen en las Almas./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./
3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm.

BNE: R. 19.237; R. 17.534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234
BRAE: 22-A-55

Notas: Hay un error de paginación del primer ejemplar de la BNE : la p. 126 de la loa debería ser la p. 138. Texto a dos col. A continuación el auto. El primero, el tercer y el quinto ejemplar enc. perg. El segundo, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

III. LOA, / PARA EL AUTO INTITVLADO, / EL CETRO DE JOSEPH./
Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.
8p. p. 131-138.

E.: *Mus.* AL nuevo Sol de la Fè,/
A.: Se erigen en las Almas./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./
3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm.

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a dos col. A continuación el auto. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.75, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(276) *Loa para el auto “El divino Narciso”*

Impresos:

I. LOA / PARA EL AUTO / DE EL DIVINO NARCISO, / Por Alegorias./
Barcelona. Joseph Llopis. 1691.
9p., p. 358-366

E.: *Mus.* Nobles Mexicanos,/
A.: Semillas./

En: POEMAS / DE LA VNICA POETISA AMERICANA, / MVSA DEZIMA,
/ SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN
EL / Monasterio de San Geronimo dela Imperial / Ciudad de Mexico. / QVE /
EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS, / Fertiliza varios assumptos: /
CON / ELEGANTES, CLAROS, INGENIOSOS, / VTILES VERSOS: / PARA
ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / DEDICALOS / A LA
EXCELMA. SEÑORA. SEÑORA D. MARIA / Luisa Gonçaga Manrique de
Lara, Condesa de Paredes, / Marquesa de la Laguna. / Y LOS SACA A LVZ / D.
JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN DE / Santiago,
Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, / Governador actual de la
Ciudad del Puerto / de Santa MARIA. / Tercera Edicion, corregida, y añadida
por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en BARCELONA, por Joseph
Llopis, y á su costa. Año 1691./

8h.s.n. + 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.233; R. 19.236; R. 17.533; R. 19.446; R. 35.441

Notas: Texto a dos col. Enc. perg. El cuarto ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20 cm.

- II. LOA / PARA EL AVTO INTITVLADO / DEL DIVINO NARCISO./ Que
aunque està con el Auto en el fin de la segunda impression del / primer Tomo de
las Obras de la Madre Juana, se repiten aqui / en gracia de los que tienen el
dicho volumen de la / primera impression, donde faltan./

Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.

9p., p. 198-206

E.: *Mus.* Nobles Mexicanos,/

A.: de las semillas./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JVANA
INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL
SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO
POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO /
CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico]
1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor,
y Mercader de Libros,/

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto dos col. A continuación el auto. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- III. LOA / PARA EL AUTO / DE EL DIVINO NARCISO, / Por Alegorias./

Valencia. Antonio Bordazar. 1709.

8p., p. 309-316

E.: *Mus.* Nobles Mexicanos,/

A.: semillas./

En: POÈMAS / DE LA UNICA POETISA AMERICANA, / MUSA DEZIMA, / SOROR [sic] JVANA INES / DE LA CRUZ, / RELIGIOSA EN EL MONASTERIO DE SAN / Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico. / QVE / EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS / Fertiliza varios Assumptos: / CON / ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS, / vtilis Versos, / PARA ENSEÑANZA, RECREO, Y ADMIRACION. / SACOLOS A LVZ / DON JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL / Orden de Santiago, Governador actual de la Ciudad del / Puerto de Santa Maria. / Tercera Edicion, corregida, y añadida por su Authora. / [Adorno tipográfico] / Impresso en Valencia, por ANTONIO BORDAZAR, Año 1709. / A costa de Joseph Cardona, Mercader de Libros./

7h.s.n.+ 406p. + 5h.s.n.; 21 cm

BNE: R. 19.243; R. 31.020; R. 36. 916; R. 17.567

BRAE: 23-B-25

Notas: Texto a dos col. Los tres primeros ejemplares de la BNE, enc.perg.; el cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol., mide 21 cm.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 743, 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4674, 4676.77, 4681; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(277) *Loa para el auto "El mártir del sacramento, san Hermenegildo"*

Impresos:

- I. LOA / PARA EL AVTO INTITVLADO / EL MARTIR DEL SACRAMENTO / S. HERMENEGILDO./

Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.

8p., p. 113-120

E.: I. Qve niego la mayor digo./

A.: Si no el efecto./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto dos col. A continuación el auto. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

II. LOA, / PARA EL AVTO INTITVLADO, / EL MARTYR DEL SACRAMENTO, / SAN HERMENEGILDO./

Barcelona. Joseph Llopis. 1693.

8p., p. 86-93

E.: I. Qve niego la mayor, digo./

A.: Sino el efecto./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./

3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm.

BNE: R. 19.237; R. 17. 534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a dos col. A continuación el auto. El primer, el tercer y el quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El segundo, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

III. LOA, / PARA EL AVTO INTITVLADO, / EL MARTYR DEL SACRAMENTO / SAN HERMENEGILDO./

Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.

8p. p. 86-93

E.: I. QUe niego la mayor, digo./

A.: Sino el efecto./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./

3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm.

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a dos col. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.73, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 381.

(278) *Loa para la comedia “Los empeños de una casa”*

Impresos:

- I. LOA, / QVE PRECEDIÓ A LA COMEDIA, / que se sigue./
Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
11p., p. 450-460

E.: *Music*. Para celebrar qual es/
A.: La entrada de nuestra dicha./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/
100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto dos col. A continuación la comedia. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- II. LOA / QVE PRECEDIO A LA COMEDIA / que se sigue./
Barcelona. Joseph Llopis. 1692.
11p., p. 374-384

E.: *Music*. Para celebrar qual es/
A.: La entrada de nuestra dicha./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [*sic*] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./
3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm

BNE: R. 19.237; R. 17.534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a dos col. A continuación la comedia. El primer, el tercer y el quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El segundo, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- III. LOA, / QUE PRECEDIO A LA COMEDIA, / que se sigue./
Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.
11p. p. 374-384

E.: *Music*. PArA celebrar qual es/
A.: La entrada de nuestra dicha./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./

3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a una y a dos col. A continuación la comedia. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.151, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 380.

(279) *Loa que celebrando la concepción de María Santísima se representó en las casas de don Joseph Guerrero en la ciudad de Méjico*

Impresos:

- I. LOA, / QVE CELEBRANDO LA CONCEPCION / de Maria Santissima se representò en las casas / de D. Joseph Guerrero en la Ciudad / de Mexico./
Sevilla. Tomás López de Haro. 1692.
8p., p. 105-112

E.: *I. Cor.* Sagrado Assumpto en mi voz/

A.: *Cult.* El Culto, *Ent.* Y Entendimiento./

En: SEGVNDO VOLVMEN / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JVANA INES / DE LA CRVZ, / MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / DE LA CIVDAD DE MEXICO. / DEDICADO POR SV MISMA AVTORA / A D. JVAN DE ORUE / Y ARBIETO / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. / Año [Adorno tipográfico] 1692. / Con Privilegio, En Sevilla, por TOMAS LOPEZ DE HARO, / Impressor, y Mercader de Libros,/

100h.s.n. + 546p. + 3h.s.n.; 22 cm

BNE: R. 19.244; R. 19.252; R. 19.096

Notas: Texto a una y a dos col. El primer ejemplar de la BNE la portada a dos tintas (rojo y negro). Enc. perg. El segundo ejemplar falto de portada y de las primeras hojas, de las páginas 543-546, y hojas finales. Enc. perg., mide 20 cm. El tercero, enc. pasta, mide 20 cm.

- II. LOA, / QVE CELEBRANDO LA CONCEPCION / de Maria Santissima se representò en las casas / de D. Joseph Guerrero en la Ciudad / de Mexico./
Barcelona. Joseph Llopis. 1693.
8p., p. 78-85

E.: *I. Cor.* SAgrado Assumpto en mi voz/

A.: *Cult.* El Culto, *Ent.* Y Entendimiento./

En: SEGUNDO TOMO / DE LAS OBRAS / DE SOROR [sic] / JUANA INES / DE LA CRUZ, / MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO / DEL SEÑOR SAN GERONIMO / De la Ciudad de Mexico. / AÑADIDO EN ESTA SEGVNDA IMPRESSION / POR SV AVTORA. / Año [Adorno tipográfico] 1693. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / Impresso en BARCELONA : Por JOSEPH LLOPIS. / Y à su costa./

3h.s.n. + 467p. + 3h.s.n.; 21,5 cm

BNE: R. 19.237; R.17.534; R. 19.447; R. 17.568; R. 19.234

BRAE: 22-A-55

Notas: Texto a una y a dos col. El primer, el tercer y el quinto ejemplar de la BNE enc. perg. El segundo, enc. pasta con grabados dorados en las dos tapas. El cuarto enc. pasta, ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 21 cm.

- III. LOA, / QVE CELEBRANDO LA CONCEPCION / de Maria Santissima, se representò en las casas / de D. Joseph Guerrero, en la Ciudad / de Mexico./
Madrid. Joseph Rodríguez de Escobar. 1715.
8p., p. 78-85

E.: *I. Cor.* Sagrado Assumpto en mi voz/

A.: *Cult.* El Culto, *Ent.* Y entendimiento./

En: OBRAS POETICAS / DE LA MUSA MEXICANA / SOROR [sic] / JUANA INES DE LA CRUZ, / RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO / del Gran Padre, y Doctor de la Iglesia S. Geronimo, / de la Ciudad de Mexico. / TOMO SEGUNDO, / AÑADIDO POR SU AUTORA, / EN QUE VA EN CRISIS SOBRE UN SERMON / de vn Orador Grande entre lo / mayores. / Año [Adorno tipográfico] 1715. / CON LICENCIA. / En Madrid: En la IMPRENTA REAL, por Joseph Rodriguez de Escobar, / Impressor de la Santa Cruzada, y de la Real Academia Española./

3h.s.n. + 470p. + 3h.s.n.; 21 cm

BNE: U. 8.424

Notas: Texto a una y a dos col. Enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha J.60; SERRANO, t. I, nº 745; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 4676.72, 4677, 4682.III; URZÁIZ, t. I, p. 381.

LA DUEÑA, DIEGO DE

(280) *Loa para la comedia burlesca “La más constante mujer”*

Impresos:

- I. LOA PARA LA COME- / DIA BVRLESCA DE LA MAS CONS- / tante muger, escrita por Don Diego de / ./

Madrid. Gregorio Rodríguez. 1659.
2f., f. 215v-216v

E.: *Mus.* Alamos tremoladores./
A.: los rendimientos./

En: [COMEDIAS] / NVEVAS / ESCOGIDAS DE LOS / MEJORES
INGENIOS / DE ESPAÑA. / ONZENA PARTE. / Señor don Iuan de Feloaga,
Cauallero de la Orden de Santiago, hijo mayor / del señor don Francisco de
Feloaga, Cauallero de la Orden de Alcantara / del Consejo de su Majestad en el
Real Castilla. / [A]ño [escudo] 1659. / [P]lie.[go] 59. / CON PRIVILEGIO EN
MADRID. Por Gregorio Rodriguez. / A costa de Iuan de S. Vicente Mercader
delibros, vendese en su casa enfrente de S. Felipe./
3f.s.n. + 231f.; 20,5 cm

BNE: T.i.16<11>; R.22664

Notas: La comedia fue escrita por Jerónimo Cifuentes y Diego de la Dueña, versión burlesca de la comedia homónima de Montalbán (Urzáiz, 417). A continuación la comedia burlesca. En el primer ejemplar, algunos números de folio están guillotizados, así como la primera palabra de la port. del volumen. Enc. pasta. El segundo ejemplar carece de port. Enc. pasta, con grabado y orla dorada en las tapas. Mide 21,5 cm. En el interior hay un sello de la Biblioteca Real.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / BURLESCA DE LA MAS CONSTANTE /
muger, escrita por Don Diego de la Dueña./
[s.l.s.i.s.a.]
1f.s.n., f. 1r-1v

E.: *Mus.* Alamos tremoladores./
A.: los rendimientos./

En: COMEDIA BURLESCA. / LA MAS CONSTANTE MUGER: / Compuesta
por tres Ingenios, de Don Iuan Maldonado, / de Don Diego de la Dueña, y de
Don Geronimo / de Cifuentes./
14f.s.n.; 20,5 cm

BNE: T. 15.038/17

Notas: La comedia fue escrita por Jerónimo Cifuentes y Diego de la Dueña, versión burlesca de la comedia homónima de Montalbán (Urzáiz, 417). Se trata de una comedia y loa enc. suelta. Carece de tapas. Texto a dos col. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 200; SIMÓN DÍAZ, t. XII, 598; URZÁIZ, t. I, p. 384.

LANINI Y SAGREDO, PEDRO FRANCISCO DE

(281) *Introducción para la comedia en celebridad de Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Introduzion para la Comedia en / Celebridad de Nra. Señora de peñasacra./
Autógrafo.

Letra del s. XVII. 4 f.; 4°.

E.: *Las 2. Venid al catholico aplauso venid/*
A.: *que las del Viçtor./*

BNE: Ms.16.691

Notas: Procede de la Colección de Osuna.

- II. Introducción para la comedia en celebridad / de Nuestra Señora De Peñasacra./
Copia del ms. autógrafo.
Letra del s. XIX. 13 h.; 20 cm

E.: *Venid al católico aplauso, venid,/*
A.: *que las del victor./*

BITB: 46.592

Notas. Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 1792; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5511; SIMÓN PALMER, nº 293.

(282) *Loa a Nuestra Señora del Rosario*

Impresos:

- I. LOA / A LA FESTIVIDAD DE / Nuestra Señora del / Rosario./ De Don Pedro
Francisco Lani- / ni y Sagredo./
Zaragoza. Diego Dormer. [1670].
6 f., f. 1r – 7r

E.: *Mus. Las Rosas, las Flores,/*
A.: *esta festiuidad./*

En: MIGAXAS / DEL INGENIO, / Y APACIBLE ENTRE- / TENIMIENTO, /
EN VARIOS ENTRE-/ MESES , BAYLES, Y LOAS, / ESCOGIDOS DE LOS
ME- / jores Ingenios de España. / Dedicados al Curioso lector, / CON
LICENCIA / Impresso po Diego Dormer Impresor de / la Ciudad, y del
Hospital Real, y General / de nuestra Señora de Gracia, de la / Ciudad de
Zaragoça. / A COSTA DE IVAN / Martinez de Ribera Martel, / Mercader de
Libros./

4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1670]

BNE: R. 1.464;

BUB: C.240 / 6 / 21

Notas: Datado por Cotarelo hacia 1670.

El ejemplar de la BITB contiene algunos errores de foliación. Procedencia Montaner. El
ejemplar de la BNE tiene algunas manchas de óxido. Enc. hol.

II. LOA / A LA FESTIVIDAD DE / Nuestra Señora del / Rosario. / De Don Pedro Francisco Lani-/ ni y Sagredo./

[s.l. s.i. s.a.]

7f., f.1r-7r

E.: *Mus.* Las Rosas, las Flores,/

A.: esta festiuidad./

En: [Entremeses antiguos]

3f.s.n. + 112f.; 15 cm

BNE: R. 15.353

Notas: Ejemplar falto de portada. El índice coincide con el ejemplar anterior *Migajas del ingenio*, y las aprobaciones, pero no el contenido completo ni la numeración de los folios. Enc. pasta.

Cat. Impr. BNE, ficha L38; COTARELO, *Catálogo*, nº 705; IGLESIAS, vol. II, nº 12.920; MONTANER, p. 162 – 163; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 269.1; URZÁIZ, t. I, p. 389; VÁZQUEZ, t. I, nº 116.1.

(283) *Loa general para cualquiera fiesta de comedia*

Impresos:

I. LOA GENERAL PA-/ ra qualquiera fiesta de comedia/

Zaragoza. Diego Dormer. [1670].

6f., f.67r-72v

E.: *I.* Calla, que duerme,/

A.: ha errado por querer la voluntad./

En: MIGAXAS / DEL INGENIO, / Y APACIBLE ENTRE- / TENIMIENTO, / EN VARIOS ENTRE-/ MESES , BAYLES, Y LOAS, / ESCOGIDOS DE LOS ME- / jores Ingenios de España. / Dedicados al Curioso lector, / CON LICENCIA / Impresso po Diego Dormer Impressor de / la Ciudad, y del Hospital Real, y General / de nuestra Señora de Gracia, de la / Ciudad de Zaragoza. / A COSTA DE IVAN / Martinez de Ribera Martel, / Mercader de Libros./

4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1670]

BNE: R. 1.464

BU: C 240 / 6 / 21

Notas: Ejemplar datado por Cotarelo hacia 1670.

El ejemplar de la BITB contiene errores de foliación. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha L38; COTARELO, *Catálogo*, nº 705; IGLESIAS, vol. II, nº 12.920; MONTANER, p. 162 – 163; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 269.1; URZÁIZ, t. I, p. 389; VÁZQUEZ, t.I, nº 116.1.

(284) *Loa para el auto “La restauración de Buda”*

Manuscritos:

- I. LOA / SACRAMENTAL PARA EL AVTO DE / LA RESTAVRACION DE BVDA. / DE D. PEDRO LANINI./

Letra del s. XVIII. 8 f., f. 311r–318v

E.: *Musica*. Si por Dios los egipcios/

A.: la fee, tiene en ellas tambien mucha parte./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS / Y, HISTORIALES / DE DIFEREN / TES, YNGENI- / OS, DESTA / CORTE./

Letra del s. XVIII. 346 f.; 4º.

BNE: Ms.14.840; Ms. 14.773

Notas: Contiene portada y tabla de los autos, no de las loas incluidas. Tinta a dos colores, rojo y negro. Enc. perg. Procedencia Durán.

- II. LOA / Para el Auto Sacramental / Yntitulado / La Restavracion de Bvda / De Don Pedro Lanini / Sagredo/

Letra del s. XVIII. 10 f., f. 1r–10v; 4º

E.: *Mussca*. Si por Dios los egipcios/

A.: la fe tiene en ellas tambien mucha parte./

BNE: Ms.14.773

Los versos con que empieza y termina esta loa son los mismos que la de la *Loa para el auto “El socorro general”* de Calderón.

PAZ, t.I, nº 310.12 y nº 2021; URZÁIZ, t. I, p. 388 y 390.

(285) *Loa para la compañía de Félix Pascual*

Impresos:

- I. LOA PARA LA COM- / pañia de Feliz Pasqual. / De D. Pedro Francisco Lanini./

Zaragoza. Diego Dormer. [1670].

10 f., f. 32v–41r

E.: *Cant*. Vaya de baile, vaya/

A.: que me anego, que me anego./

En: MIGAXAS / DEL INGENIO, / Y APACIBLE ENTRE- / TENIMIENTO, / EN VARIOS ENTRE-/ MESES , BAYLES, Y LOAS, / ESCOGIDOS DE LOS ME- / jores Ingenios de España. / Dedicados al Curioso lector, / CON LICENCIA / Impresso po Diego Dormer Impressor de / la Ciudad, y del

Hospital Real, y General / de nuestra Señora de Gracia, de la / Ciudad de Zaragoza. / A COSTA DE IVAN / Martinez de Ribera Martel, / Mercader de Libros./

4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1670]

BNE: R. 1.464

BU: C 240 / 6 / 21

Notas: Datado por Cotarelo hacia 1670.

El ejemplar de la BITB contiene algunos errores de foliación. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha L38; COTARELO, *Catálogo*, nº 705; IGLESIAS, vol. I, nº 13.014; MONTANER, p. 162 – 163; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 269.9 y t. XII, nº 5533; URZÁIZ, t. I, p. 389; VÁZQUEZ, t. I, nº 116.6

(286) *Loa para la compañía de Vallejo*

Impresos:

- I. LOA PARA LA COM- / pañia de Vallejo. / De D. Pedro Francisco Lanini. / Zaragoza. Diego Dormer. [1670].

9 f., f. 51v–64r

E.: *Vallejo*. Dexam Carlos./

A.: a vuestros pies./

En: MIGAXAS / DEL INGENIO, / Y APACIBLE ENTRE- / TENIMIENTO, / EN VARIOS ENTRE-/ MESES, BAYLES, Y LOAS, / ESCOGIDOS DE LOS ME- / jores Ingenios de España. / Dedicados al Curioso lector, / CON LICENCIA / Impresso po Diego Dormer Impresor de / la Ciudad, y del Hospital Real, y General / de nuestra Señora de Gracia, de la / Ciudad de Zaragoza. / A COSTA DE IVAN / Martinez de Ribera Martel, / Mercader de Libros./

4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1670]

BNE: R. 1.464

BU: C 240 / 6 / 21

Notas: Datado por Cotarelo hacia 1670.

El ejemplar de la BITB contiene algunos errores de foliación. Procedencia Montaner. El de la BNE termina en el folio 59v. Tiene también errores de foliación, en vez de 53 pone 33. Enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha L38; COTARELO, *Catálogo*, nº 705; IGLESIAS, vol. II, nº 13.016; MONTANER, p.162 – 163; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 269.12; SIMÓN, t. XII, nº 5533; URZÁIZ, t. I, p. 389; VÁZQUEZ, t. I, nº 116.12.

(287) *Loa para la festividad de Nuestra Señora de Peña Sacra del año de 1682*

Manuscritos:

- I. Loa para la festividad de / nra. señora de Peña / Sacra del año de 1682./
Autógrafa.
1682. Letra del s. XVII. 5 f.; 4º.

E.: *ent. Mus.* La antorcha radiante/
A.: dibinos fabores de tal luz merezca./

BNE: Ms.16.947

Notas: Encuadernada en pasta. Procedencia Colección de Osuna.

- II. Loa Para la Fiesta de ntra. Señora / de Peña sacra. / Siendo Mayordomo Franco. Perez./
Autógrafa y firmada.
1682. 8 f.; 4º.

E.: *Musi[ca]*. La Antorcha radiante/
A.: diuinos favores de tal luz merescan./

BNE: Ms.18.756

Notas: Encuadernada en pasta. Procedencia Colección de Osuna.

- III. Loa / (Para la fiesta de Ntra. Señora de Peña Sacra.) / (año de 1682) / (De Don Pedro Francisco Lanini Sagredo)./
Copia de ms. autógrafo y firmado.
Letra del s. XIX. 25 h.; 20 cm

E.: La antorcha radiante/
A.: divinos favores de tal luz merezcan./

BITB: 46.592

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2055; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5522; SIMÓN PALMER, nº 305; URZAÍZ, t. I, p. 389.

(288) *Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra. Año de 1688*

Manuscritos:

- I. Loa Para la fiesta de / nuestra Señora de Peña sacra./
Autógrafa y firmada.
1688. 9 f.; 4º.

E.: *Mus.[ca]*. Escuchad de la fama/
A.: el temor respeto es de la fe nuestra./

BNE: Ms.17.172

Notas: Enc. pasta. Procede de la Colección de Osuna.

- II. Loa (Para la fiesta de Nuestra Señora de Peñasacra.) / año de 1688. / De Don Pedro Lanine [sic] Sagredo./
Copia de ms. autógrafo y firmado.
Letra del s. XIX. 32 h.; 20 cm

E.: Escuchad de la fama./

A.: el temor respeto es de la fé nuestra./

BITB: 46.592

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2054; SIMÓN DÍAZ, t. XII, nº 5523; SIMÓN PALMER, nº 306; URZÁIZ, t. I, p. 389

(289) *Loa para Nuestra (?) de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa Para nuestra (?) de Peña sacra./
Autógrafa y firmada.
1693. 7 f.; 4º.

E.: *Musi[co]*. Pues el Alna logras/

A.: a la que en manzanares es diuino sol./

BNE: Ms.16.742

Notas: Procede de la Colección de Osuna.

PAZ, t. I, nº 2056; URZÁIZ, t. I, p. 389.

(290) *Loa para la zarzuela “Amor convierte las piedras”*

Manuscritos:

- I. Loa / para la zarzuela/
Autógrafo.
Letra del s. XVII. f. 7r-10r

E.: *Reg[ocio]*. Que sonoros Alvorocos/

A.: ajustando las paces quedan lucidos/

En: Zarzuela / Cantada y representada / Titulo / Amor combierte las / Piedras /
Dedicala a / la s^a Doña Jusepha / de Valencuela Marqu /esa de Prado y roldan /
su Autor / Don Pedro franco. Lanine / escripta en / sus felices bodas/

35 f.; 21 cm

BNE: Ms. Res/170

Notas: Precedida de una dedicatoria en verso a doña Josefa de Valenzuela, Marquesa de Prado y Roldán, para cuya boda con don José de Peñaranda escribió (f. 3r-4v). Port. de la zarzuela decorada con motivos florales. Enc. perg.

PAZ, nº 160; URZÁIZ, p. 386, 389.

LANUZA MENDOZA Y ARELLANO, MARCOS DE (VÉASE Conde de CLAVIJO)

LÁZARO Y MATEO, JOSEF

(291) *Loa para la representación poética de la vida de Felipe Neri*

Manuscritos:

- I. Loa para la Representacion Poetica / de la vida del glorioso San Phelipe Neri./
Letra del s.XVIII (?). 3 f., f. 85r-87r; 30 cm

E.: *Agr.* Ahora nobles ponencias,/

A.: que digan bien, ó maldigan./

BC: Ms.308

Notas: A continuación el auto sacramental: "Representación de la vida y muerte / del glorioso San Phelipe neri. / Escribialo, en testimonio de la Devoción que tiene / al Santo, el Dr. D. Josef Lazaro y Matheo, Canonigo que fue de Sta. iglesia de Jaca y vicario general / del illmo. Señor Obispo de Tarazona."/

Al final de la loa: "Es del mismo Autor el Auto y la Loa."

Foliación a lápiz.

Inv. Mss. BC, nº 308.

LEÓN MERCHANT, JUAN MANUEL DE

(292) *Loa al redentor patriarca san Pedro Nolasco*

Impresos:

- I. LOA AL REDEMPTOR PATRIARCA SAN PEDRO NOLASCO, / que compuso para el Collegio de la Concepcion de Mercenarios Calçados / de Alcalá de Henares./

Madrid. Gabriel del Barrio. 1722.

8p., p. 209-216

E.: EN la Complutense Athenas/

A.: el perdon de nuestros yerros./

En: OBRAS POETICAS / POSTHUMAS, / QUE A DIVERSOS ASSUMPTOS
 ESCRIVIO / el Maestro Don Manuel de Leon Marchante, Co-/ missario del
 Santo Oficio de la Inquisicion, Cape-/ llan de su Magestad, y del Noble Colegio
 de Ca-/ valleros Manriques de la Universidad de Alcalà, / Racionero de la Santa
 Iglesia Magistral de / San Justo, y Pastor de dicha / Ciudad. / DIVIDIDAS EN
 TRES CLASSES, / SAGRADAS, HUMANAS, Y COMICAS. / VEASE EL
 PROLOGO AL LECTOR. / DALAS A LUZ UN SU AFICIONADO / Y LAS
 DEDICA / AL MUY ILUSTRE Señor DON LUIS DE SALAZAR / y Castro,
 Comendador de Zorita, Cavallero Procurador Gene- / ral del Orden de Calatrava;
 del Consejo de su Magestad, con / exercicio en el Real de las Ordenes, y su
 Archivero Mayor, / Chronista Mayor de Castilla, y de las / Indias, &c. / CON
 PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Don Gabriel del Barrio, Impressor de la Real
 Ca- / pilla de su Magestad. A costa de Fernando de Monge, Mercader de Libros.
 / Vendese en su casa, frontero de San Phelipe el Real. / Año de M.DCCXXII./
 1h. + 22f.s.n. + 468p. + 4f.; 21 cm

BNE: R. 444; U. 3.235; R. 16.551

Notas: Esta loa se encuentra incluida en: OBRAS POETICAS POSTHUMAS / DEL MAESTRO
 / DON MANUEL DE LEON MARCHANTE. / CLASSE TERCERA. / INCLUYE LA LOA DE
 SAN PEDRO NOLASCO / otras dos, y vnos Saynetes; quatro Comedias, y algunos Entre- /
 meses: no se les dà à estos papeles el titulo de Posthumos, porque yà en / su Vida salieron à la
 luz publica sin que pudiesse impedirlo su modestia, y / solo es Obra Posthuma es esta classe las
 Loas, los Saynetes, y la Comedia / de los Santos Martyres S. Justo y Pastor que parece quedò en
 el borrador, / por lo que en ella se debe dispensar alguna menos puntualidad, / y distribución
 Comica, que pueda tener./ (p. 209-452).

El índice de las obras que este ejemplar contiene se encuentra al final del libro. Texto a dos col.
 Port. orla tip. El primer ejemplar enc. pasta. El segundo, prodecencia Usoz. El segundo y el
 tercero enc. perg.

Cat. Impr. BNE, nº L100; SALVÁ, t. I, nº 1296; SIMÓN DÍAZ, t. XIII, nº 1449;
 URZÁIZ, t. I, p. 396.

(293) *Loa con que empezó la compañía de Caballero a representar una temporada de
 comedias en Alcalá*

Impresos:

- I. LOA / CON QUE EMPEZO LA / Compañia de Cavallero à representar / una
 temporada de Comedias / en Alcalà./
 [Madrid]. [Gabriel del Barrio]. [1711]
 4p., p. 97-100

E.: *Juan*. Señor Licenciado, usted/
 A.: hacer Papeles./

En: OBRAS POETICAS / POSTHUMAS / DE EL MAESTRO / DON
 MANUEL DE LEON MARCHANTE. / CLASSE TERCERA, POESIAS
 COMICAS./

1h. + 3-184 pp.; 20,5 cm

BNE: R. 23.117; R. 446; U. 3.237

Notas: Faltan hojas. El primer y el segundo ejemplar se encuentran sin portada. Los datos de la misma se han obtenido del tomo I (sig. R.444) de la BNE y de las distintas partes en que se divide el libro. Texto a dos col. El primer ejemplar enc. pasta; el segundo enc. pasta; el tercero enc. perg.

Cat. Impr. BNE, ficha L99 y 100.

(294) *Loa de los planetas y signos*

Manuscritos:

- I. Loa de Planetas y de Signos. / Del Maestro León. /
Copia de *Vergel de entremeses*. Zaragoza. 1675.
Letra del s. XIX. 12 h.; 20 cm

E.: *León*. Gracias à Dios, ciudad bella,/
A.: merezca el aplauso vuestro./

BITB: 46.593

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XLIX; SIMÓN PALMER, nº 352.

Impresos:

- I. LOA DE PLANETAS, Y DE / Signos. / Del Maestro Leon./
Zaragoza. Diego Dormer. 1675
9 p., p. 207–215

E.: *Leon*. Gracias à Dios Ciudad bella,/
A.: merezca el aplauso vuestro./

En: VERGEL DE / ENTREMESES, / Y CONCEPTOS DEL DONAYRE. /
CON DIFERENTES BAYLES, / Loas y Mogigangas. / COMPVESTO POR
LOS / mejores ingenios destos / tiempos. / DEDICADO / A LA SOBERANA
REYNA / de Cielo, y tierra, Señora nuestra / del Rosario. / [adorno tipográfico] /
CON LICENCIA. / Impresso en Zaragoza por Diego Dormer / Impresor de la
Ciudad, y su Real Hospital / Año de 1675. / A costa de Francisco Martin
Montero, Merca- / der de Libros./
4 h.s.n. + 218 p. + 4 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A –Est.1 [1675]

BR: IX / 5006

Notas: El ejemplar de la BITB procede de Montaner. El ejemplar de la BR tiene 4 h.s.n. + 231 p. y mide 15,5 cm. Enc. hol.

- II. LOA / DE PLANETAS, Y SIGNOS, PARA / principio de temporada, es esta
Corte. /
Madrid. Gabriel del Barrio. 1722.
5p., p. 216-220

E.: *Leon*. Gracias à Dios, Corte/ bella,
A.: que no ay amor dichosos, sino / es pagado./

En: OBRAS POETICAS / POSTHUMAS, / QUE A DIVERSOS ASSUMPTOS
ESCRIVIO / el Maestro Don Manuel de Leon Marchante, Co-/ missario del
Santo Oficio de la Inquisicion, Cape-/ llan de su Magestad, y del Noble Colegio
de Ca-/ valleros Manriques de la Universidad de Alcalà, / Racionero de la Santa
Iglesia Magistral de / San Justo, y Pastor de dicha / Ciudad. / DIVIDIDAS EN
TRES CLASSES, / SAGRADAS, HUMANAS, Y COMICAS. / VEASE EL
PROLOGO AL LECTOR. / DALAS A LUZ UN SU AFICIONADO / Y LAS
DEDICA / AL MUY ILUSTRE Señor DON LUIS DE SALAZAR / y Castro,
Comendador de Zorita, Cavallero Procurador Gene- / ral del Orden de Calatrava;
del Consejo de su Magestad, con / exercicio en el Real de las Ordenes, y su
Archivero Mayor, / Chronista Mayor de Castilla, y de las / Indias, &c. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Don Gabriel del Barrio, Impressor de la Real
Ca- / pilla de su Magestad. A costa de Fernando de Monge, Mercader de Libros.
/ Vendese en su casa, frontero de San Phelipe el Real. / Año de M.DCCXXII./
1h. + 22f.s.n. + 468p. + 4f.; 21 cm

BNE: R. 444; U. 3.235; R. 16.551

Notas: Esta loa se encuentra incluida en: OBRAS POETICAS POSTHUMAS / DEL MAESTRO
/ DON MANUEL DE LEON MARCHANTE. / CLASSE TERCERA. / INCLUYE LA LOA DE
SAN PEDRO NOLASCO / otras dos, y vnos Saynetes; quatro Comedias, y algunos Entre- /
meses: no se les dà à estos papeles el titulo de Posthumos, porque yà en / su Vida salieron à la
luz publica sin que pudiesse impedirlo su modestia, y / solo es Obra Posthuma es esta classe las
Loas, los Saynetes, y la Comedia / de los Santos Martyres S. Justo y Pastor que parece quedò en
el borrador, / por lo que en ella se debe dispensar alguna menos puntualidad, / y distribución
Comica, que pueda tener./ (p. 209-452).

El índice de las obras que este ejemplar contiene se encuentra al final del libro. Texto a dos col.
Port. orla tip. El primer ejemplar enc. pasta. El segundo procedencia Usoz. El segundo y el
tercero enc. perg.

Catálogo de la Real Biblioteca, t. XII, V-129; *Cat. Impr. BNE*, nº L100;
SALVÀ, t. I, nº 1296; SIMÓN DÍAZ, t. XIII, nº 1449; URZÁIZ, t. I, p. 396;
VÁZQUEZ, t. II, nº 304.25.

(295) *Loa del reloj*

Impresos:

- I. LOA / DEL RELOX./
Madrid. Gabriel del Barrio. 1722.
5p., p. 221-225

E.: *Dentr*. SI en hora feliz el tiempo llegò,/
A.: cuidado, que vniendo al caso / la idèa, &c./

En: OBRAS POETICAS / POSTHUMAS, / QUE A DIVERSOS ASSUMPTOS
ESCRIVIO / el Maestro Don Manuel de Leon Marchante, Co-/ missario del
Santo Oficio de la Inquisicion, Cape-/ llan de su Magestad, y del Noble Colegio
de Ca-/ valleros Manriques de la Universidad de Alcalà, / Racionero de la Santa

Iglesia Magistral de / San Justo, y Pastor de dicha / Ciudad. / DIVIDIDAS EN TRES CLASSES, / SAGRADAS, HUMANAS, Y COMICAS. / VEASE EL PROLOGO AL LECTOR. / DALAS A LUZ UN SU AFICIONADO / Y LAS DEDICA / AL MUY ILUSTRE Señor DON LUIS DE SALAZAR / y Castro, Comendador de Zorita, Cavallero Procurador Gene- / ral del Orden de Calatrava; del Consejo de su Magestad, con / exercicio en el Real de las Ordenes, y su Archivero Mayor, / Chronista Mayor de Castilla, y de las / Indias, &c. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: Por Don Gabriel del Barrio, Impressor de la Real Ca- / pilla de su Magestad. A costa de Fernando de Monge, Mercader de Libros. / Vendese en su casa, frontero de San Phelipe el Real. / Año de M.DCCXXII./
1h. + 22f.s.n. + 468p. + 4f.; 21 cm

BNE: R. 444; U. 3.235; R. 16.551

Notas: Esta loa se encuentra incluida en: OBRAS POETICAS POSTHUMAS / DEL MAESTRO / DON MANUEL DE LEON MARCHANTE. / CLASSE TERCERA. / INCLUYE LA LOA DE SAN PEDRO NOLASCO / otras dos, y vnos Saynetes; quatro Comedias, y algunos Entre- / meses: no se les dà à estos papeles el titulo de Posthumos, porque yà en / su Vida salieron à la luz publica sin que pudiesse impedirlo su modestia, y / solo es Obra Posthuma es esta classe las Loas, los Saynetes, y la Comedia / de los Santos Martyres S. Justo y Pastor que parece quedò en el borrador, / por lo que en ella se debe dispensar alguna menos puntualidad, / y distribución Comica, que pueda tener./ (p. 209-452).

El índice de las obras que este ejemplar contiene se encuentra al final del libro. Texto a dos col. Port. orla tip. El primer ejemplar enc. pasta. El segundo procedencia Usoz. El segundo y el tercero enc. perg.

Cat. Impr. BNE, nº L100; *SALVÁ*, t. I, nº 1296; *SIMÓN DÍAZ*, t. XIII, nº 1449; *URZÁIZ*, t. I, p. 396.

(296) *Loa para empezar en Lisboa*

Manuscritos:

- I. Loa Para empear en Lisboa./
Letra del s. XVII. 3 h.; 4°.

E.: *Ypo*. La bela amaina patron/
A.: no de soberbios./

BNE: Ms.14.517/23
Notas: En Paz "amine".

- II. Loa para empezar en Lisboa./
Copia de ms. del siglo XVII.
Letra del s. XIX. 8 h.; 22,5 cm

E.: *Hipo (dentro)*. La vela amina, patrón./
A.: no de soberbios./

BITB: 46.627
Notas: Anotaciones de Cotarelo: "Parece ser de hacia 1670 o más."
Dos copias.

LOBO, EUGENIO GERARDO

(297) *Loa de “El triunfo de las mujeres”*

Impresos:

- I. EL TRIVNFO / DE LAS MVGERES. / LOA, / DEDICADA A LA VIRGEN / Santissima N. Señora./
Cádiz. Jerónimo de Peralta. 1717.
22p., p. 63-84

E.: *Musi*. Hoy la hermosa Primavera/
A.: y Claveles./

En: SELVA / DE / LAS MVSAS, / QVE EN LA ELEGANTE / construccion Poëtica [*sic*] prorrumpo / la facundia de / D. EVGENIO GERARDO LOBO, / Capitan de cavallos Corazas del Regi- / miento viejo de Granada: / Y reimprime en Cadiz, con las licencias / concedidas á sus Originales, / Gerónimo de Peralta, Impressor en la / dicha Ciudad. / Quien la dedica, y ofrece al mismo / Autor. / [Adorno tipográfico] / Año DE M.DCC.XVII. / [Adorno tipográfico]./
2h.s.n. + 326p. + 2h.s.n.; 14,5 cm

BRAE: RM. 5915

Notas: Procede del legado de Señora / A. Rodríguez Moñino. Port. con orla tip. Enc. piel con nervios y dorados.

- II. EL TRIVNFO / DE LAS MVGERES. / LOA, / DEDICADA / A LA VIRGEN SSMA. / NUESTRA SEÑORA./
Pamplona. Joseph Ezquerro. 1724.
16p., p. 21-36

E.: *Musica*. Oy la hermosa Primavera,/
A.: de violetas, Jazmines, Rosas, Claveles./

En: OBRAS / POETICAS / DE / DON EVGENIO / GERARDO LOBO, / AYVDANTE MAYOR / DE LAS REALES GVARDIAS / ESPAÑOLAS DE INFANTERIA. / DEDICADAS / EN ESTA SEGUNDA EDICION [*sic*] / AL MISMO AVTOR. / Y AÑADIDAS DE VNA TERCERA PARTE, / y corregidas, y enmendadas. / CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS. / En Pamplona: Por JOSEPH EZQVERRO. / Año de 1724./
4h.s.n. + 243p. + 16p.; 21 cm

BNE: R. 35.402

Notas: La loa se incluye en un volumen de piezas líricas y la comedia de Lobo *El más justo rey de Grecia*. Ejemplar algo deteriorado. Enc. perg.

AGUILAR, t. V, nº 994, 996; MOÑINO, *Cat. Alf.*

(298) *Loa para la comedia que a los años de la marquesa de la Hinojosa se representó en Manzanares*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la Comedia que a los / años de la Exma. D^a Maria Niculassa / Manrique de Lara / y Piñatteli mar / quesa de la Ynojo / sa se representto / en Manzans./

Letra del siglo XVIII. 11h.; 4º

E.: *Musica*. Ya de los troncos mas regios/

A.: adonde ninguna llegue.

AGUILAR, t.V, nº 970; PAZ, t. I, nº 2043.

LÓPEZ DE ARMESTO Y CASTRO, GIL

(299) *Loa sacramental de las tres potencias del alma*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Sacramental / Yntitulado / El Horno De Babilonia./ De Don Pedro Calderon./

Letra del s. XVII. 7 f., f. 1r–7r

E.: *Duda*. No puede ser/

A.: Si os ha parecido bien./

En: Horno de Babilonia / de / Calderon./

45 f.; 4º.

BNE: Ms. 17.202

Notas: También llamado *Mística y real babilonia y Loa sacramental de las tres potencias del alma*.

Procedencia de la Colección de Osuna.

- II. Loa sacramental / de las tres potencias del alma. / De Don Gil Armesto y Castro./

Copia.

Letra del S.XIX. 19 h.; 20 cm

E.: No puede ser no consumirse y arder./

A.: si os ha parecido bien./

BITB: 46.594

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Se imprimió en el tomo V, p. 245, de los *Autos* de Calderón, para el auto *Mística y Real Babilonia*.”

Datado por Cotarelo hacia 1674.

COTARELO, *Colección*, p. XXIX; PAZ, t. I, nº 1713; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 649; SIMÓN PALMER, nº 392; URZÁIZ, t. I, p. 403.

Impresos:

- I. LOA / SACRAMENTAL DE LAS / TRES Potencias del / Alma. / De Don Gil de Armesto y Castro./
Madrid. Roque Rico de Miranda. 1674.
7 f., f. 1r–7v

E.: *Cant.* No puede ser, no consumirse, y arder./

A.: si os ha parecido bien./

En: SAYNETES, Y / ENTREMESES / REPRESENTADOS, Y CANTADOS. / COMPVESTOS / Por Don Gil Lopez de Armesto y / Castro, ayuda de Furrier de la / Real Cavalleriza de su / Magestad. / DEDICALOS / Al Señor Don Pedro Fernandez / de el Campo Angulo y / Velasco, &c. / Año 1674. / CON LICENCIA. / En Madrid: Por Roqu[sic] Rico de Miranda. A costa de Gregorio Rodriguez, Mer- / cader de libros , vendese en su casa / en la calle de Atocha enfrente / de la Virgen de Loreto./

8 h.s.n. + 87 f.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1674]

BNE: T.9.713

BR: IX / 5005

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "Mística y real Babilonia"* de Calderón.

El ejemplar de la BITB procede de Montaner. El ejemplar de la BR en su port. tiene escrito *Roque*.

Ejemplares faltos de los ff. 8 y 9.

El ejemplar de la BNE en su port. tiene escrito *Roque*. Del f. 16 al 28 y del 30 al 34 hojas en blanco. El índice se encuentra al final manuscrito. Port. orla tip. Enc. hol. Procedencia de La Barrera.

LA BARRERA, p. 220 y 221; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, A-264; COTARELO, *Catálogo*, nº 121; IGLESIAS, vol. III, nº 22.790; SIMÓN DÍAZ, t. XIII, nº 2885; URZÁIZ, t. I, p. 403.

(300) *Loa de los cinco sentidos del hombre*

Manuscritos:

- I. LOA / PARA EL AVTO / DE / EL PASTOR FIDO / DE CALDERON./
Letra del s. XVIII. 8 f., f. 341r–348v; 4º

E.: *Hombre.* A del Ayre; quien ocupa/

A.: Y tu pasto soy tambien./

En: AVTOS / SACRAMENTALES / ALEGORICOS / HISTORIALES /
COMPVESTOS / POR DON PEDRO / Calderon dela Barca. / Cavallero del
Orden de / Santiago./

Letra del s. XVIII. 365 f. + 2 (portada e índice); 20 cm

BNE: Ms. 14.769

Notas: A continuación el auto sacramental. Después del índice hay un retrato de Calderón, grabado por G. Fosman, en Madrid, 1682. Según Paz, perteneció, probablemente, a un Colegio de Jesuitas, según el anagrama JHS. que tiene en las cubiertas.

Enc. pasta. Tinta a dos colores.

II. LOA / Para el Auto Sacramental / Yntitulado / El Pastor Fido de / Don Pedro
Calderon./

Letra del s. XVIII. 6 f.s.n. (escritos por las dos caras)

E.: *hom.* Ha del ayre, qn. Ocupa/

A.: *todos.* Y tu pasto soy tambien./

En: Pastor Fido / de / Calderon./

62 f.s.n.; 4º.

BNE: Ms. 16.369

Notas: Tiene este doble título: *Loa de los cinco sentidos del hombre, y Loa para el auto de "El pastor Fido"*.

Procede de la Colección de Osuna.

III. Loa sacramental / de los cinco sentidos del hombre./

Copia.

Letra del s. XIX. 13 h.; 20 cm

E.: *Hom.* ¡Ah de el aire! ¿Quién ocupa/

A.: Y tu pasto soy también./

BITB: 46.594

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Datado por este hacia 1674.

COTARELO, *Colección*, p. XXIX; PAZ, t. I, 308.16 y nº 2765; SIMÓN PALMER, nº 393; SIMÓN DÍAZ, t.VII, nº 553 y nº 721; URZÁIZ, t. I, p. 403.

Impresos:

I. LOA SACRAMENTAL DE / los cinco sentidos de el / hombre./

Madrid. Roque Rico de Miranda. 1674.

5 f., f. 83r–87v

E.: *Homb.* Ha de el ayre: quien ocupa/

A.: *Tod.* Y tu pasto soy tambien./

En: SAYNETES, Y / ENTREMESES / REPRESENTADOS, Y CANTADOS. /
COMPVESTOS / Por Don Gil Lopez de Armesto y / Castro, ayuda de Furrier de
la / Real Cavalleriza de su / Magestad. / DEDICALOS / Al Señor Don Pedro

Fernandez / de el Campo Angulo y / Velasco, &c. / Año 1674. / CON
LICENCIA. / En Madrid: Por Roqu[sic] Rico de Miranda. A costa de Gregorio
Rodriguez, Mer- / cader de libros, vendese en su casa / en la calle de Atocha
enfrente / de la Virgen de Loreto./

8 h.s.n. + 87 f.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1674]

BNE: T. 9.713

BR: IX / 5005

Notas: El ejemplar de la BITB procede de Montaner. El ejemplar de la BR en su portada tiene
escrito *Roque*.

Ejemplares faltos de los ff. 8 y 9.

Los versos con que empieza y termina la loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “El
pastor Fido”* de Calderón.

El ejemplar de la BNE en su port. tiene escrito *Roque*. Del f. 16 al 28 y del 30 al 34 hojas en
blanco. El índice se encuentra al final manuscrito. Port. orla tip. Enc. hol. Procedencia de La
Barrera.

LA BARRERA, p. 220 y 221; *Catálogo de la Real Biblioteca*, tomo XII, A-264,
COTARELO, *Catálogo*, nº 121; IGLESIAS, vol. II, nº 12.941; SIMÓN DÍAZ, t.
XIII, nº 2885.

LÓPEZ DE BENAVIDES, FRANCISCO

(301) *Introducción para la comedia histórica “La joya de las montañas”*

Manuscritos:

I. Yntroduccion./

Letra de finales del siglo XVII . 5f., f. 1r-5r

E.: *Reyno*: Detente ynfelize Hado, /

A.: en esta ciudad de Jacca. /

En: LA JOYA DE LAS MONTAÑAS / Comedia historica / de Don Francisco
Lopez de Benabides. /

43f.; 4º

BHMM: Tea 1-39-13

Notas: Cuadernillo suelto. Carece de cubiertas. Quizás se trate de una versión de la obra
homónima de Tirso sobre Santa Orosia. Según Cotarelo, en su edición del teatro de Tirso, el
texto de López de Benavides “incluyó casi todo el de Téllez”.

URZÁIZ, p. 404; VEGA GARCÍA-LUENGOS, (2000), 185.

LÓPEZ DE CÁRDENAS, FERNANDO JOSÉ

(302) *Loa para aumentar la devoción de las benditas ánimas del purgatorio*

Manuscritos:

- I. Loa para aumentar la devoción a las Benditas Animas del purgatorio./
Autógrafo. Letra s. XVII. 5 h.

E.: Señor omnipotente/

BITB: 61.555bis

Notas: Procede de la Colección Fernández Guerra. Enc. pasta.

HERRERA, p. 269-70; SIMÓN PALMER, nº 36; URZÁIZ, t. 1, p. 405.

LOSADA, P. LUIS DE

(303) *Loa a don Felipe Gil de Taboada*

Manuscritos:

- I. Loa a D. Felipe Gil de Taboada, Presidente de la Real Cancillería de Valladolid./
8 f., f. 1r-8v; 21 cm

E.: Cese del yermo inculto

A.: breve expresión de voluntades finas/

BNE: Ms. 14518/48

Notas: Al final dice "Conforme al original del P. Luis de Losada...Villagarcía de Campos, 3 de julio de 1750, Isidro López.

AGUILAR, t. V, nº 1620; HERRERA, p. 277; PAZ, nº 1962; URZÁIZ, p. 408.

LLAMOSAS, LORENZO DE LAS

(304) *Loa al nacimiento del señor don Francisco Javier Portocarrero*

Manuscritos:

- I. Loa al Nacimiento del Sor. Dn. Franco. / Xavier Portocarrero Laso de la Ve- /
ga, hijo de los Excmos. Señores Condes / de la Moncloba./
Autógrafa.
1689. 10 f., f. 11r-20r

E.: *Coro*. La luz mas brillante/

A.: su firmamento./

En: TAMBYEN SE VENGAN / LOS DIOS / FYESTA ZARZVELA CON
LOA / y saynete, hecha al Nacimiento de el Señor Dn. / Francisco Xavier
Portocarrero / Laso de la Vega, hijo de los Exmos. / Señores Condes de la
Monclova, Virreyes de / estos Reynos / DEDYCALA / A la Exma. Sra. Da.
Antonia de Vrrea, dignisima / Consorte deel Exmo. Sor. Dn. Melchor
Portocarrero La /-so de la Vega / POR MANO / Deel Sor. D. Antonio

Portocarrero Laso de la / Vega, Primogenito de sus Excelencias / DON LORENZO DE LAS LLAMOSAS / SV AVTOR. / En Lima, Año de 1689./
183, f.; 4º.

BNE: Ms. 14.842

Notas: Firmada y con dedicatoria.

- II. Loa al nacimiento del Sor. Dn. Francisco Ja- / vier Portocarrero Laso de la Vega, hijo de / los Excmos. Sres. Condes de la Moncloba./
Copia de ms.
Letra del s. XIX. 23 h.; 20 cm

E.: *Coro*. La luz más brillante,/

A.: su firmamento./

BITB: 46.594

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "La escribió para la zarzuela *También se vengan los dioses* del mismo autor, año de 1689."

COTARELO, *Colección*, p. XLIII; IGLESIAS, vol. II, nº 13.009; PAZ, t. I, nº 1975; SIMÓN PALMER, nº 426; URZÁIZ, t. I, p. 413.

(305) *Loa para la comedia "Amor, industria y poder"*

Impresos:

- I. LOA / QVE SE REPRESENTO A LOS / Años del Rey Nuestro Señor (que Dios guarde), / En la Comedia de Amor, Industria, / y Poder./
Madrid. [s.i.] 1692.
3f., f. 2r-4v

E.: *Aur*. Despejad, palidas nieblas./

A.: Signos, y Luzeros./

En: AMOR, / INDVSTRIA, Y PODER: / FIESTA REAL, REPRESENTADA, Y CANTADA, / QVE SE HIZO AL FELIZ CVMPLIMIENTO DE AÑOS / DEL REY NVESTRO SEÑOR / CARLOS II, / QVE DIOS GVARDE, / EL DIA SEIS DE NOVIEMBRE. DESTE AÑO / DE SEISCIENTOS Y NOVENTA Y DOS. / EXECVTOSE / EN DOS IORNADAS CON LAS DOS COMPAÑIAS, EN / EL REAL COLISEO DEL BVEN RETIRO. / DE ORDEN / DEL EXCEmo SEÑOR CONDESTABLE DE / Castilla, Mayordomo Mayor de su Magestad, su Gentil-Hombre / de Camara, y de los Consejos de Estado, / y Guerra, etc. / ESCRIVIALA CON LOA / D. LORENZO DE LAS LLAMOSAS. / [adorno tip.] / EN MADRID: Año de 1692./
21f.; 31 cm

BNE: R. 18.431; R. 18.681

Notas: Desconocida la loa a La Barrera (solo menciona la comedia) y a Simón. Texto a dos col. Port. con orla tip. El primer ejemplar enc. tela. Ex libris de Gayangos. El segundo enc. hol.

Catálogo General de Libros Impresos hasta 1981 (BNE), ficha LL2; IGLESIAS, vol. II, nº 12.974.

(306) *Loa para la comedia "Destinos vencen finezas"*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA / DESTINOS VENCEN / FINEZAS./
Madrid. Francisco Sanz. 1698.
2f., f. 1r-2r

E.: *Fin.* Si eternas edades./

A.: con flores la Tierra, &c./

En: COMEDIA / DESTINOS VENCEN / FINEZAS. / FIESTA REAL / QVE SE REPRESENTO, en celebracion de los felizes años de su Mag. / (que Dios guarde) el día seis de Noviem- / bre deste año presente. / EXECVTOSE / EN EL REAL SALON DE PALACIO, / de orden del muy Ilustre señor Marquès de Laconi, Gen- / til-Hobre [sic] de Camara de su Mag. su Mayordomo / mas antiguo, y de su Consejo en el Supremo, / y Real de Aragon. / POR CUYA MANO LA CONSAGRA / A LA AVGVSTISSIMA REYNA NESTRA [sic] / señora Doña Mariana de Babiera. / DON LORENZO DE LAS LLAMOSAS SV AVTOR, / teniendo la gran honra de asistir, de orden del Rey nuestro señor, al dicho / señor Marquès en la Comission de los Festexos de su Mag. / PVSO LA MVSICA DE ELLA. / D. JVAN DE NAVAS, DVLCISSIMO ORFEO DE ESTE SIGLO, / representòse con las dos Compañias de esta Imperial Villa, y con las / demàs partes sobre salientes [sic], que se hallaron en ella./ Con licencia: En Madrid, por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, / y Portero de Camara de su Mag. Año de 1698./

5f.s.n. + 18f.; 21 cm

BNE: T. 3.423

Notas: Se celebró en palacion para celebrar el cumpleaños de Carlos II. Desconocida a La Barrera y a Simón. Impresa suelta. Entre la segunda jornada y la tercera se intercala el *Baile del bureo*. El autor en *Al que leyere* (f.5r.) dice la fiesta se componía además de un fin de fiesta, y al final aclara "Hizose vn Fin de Fiesta, que no se imprime por no ser del autor" (f.18v.). Texto a dos col. Port. con orla tip. Enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha LL2; IGLESIAS, vol. II, nº 12.980; URZÁIZ, t. I, p. 413.

MALDONADO, JUAN

(307) *Loa para la comedia burlesca "El mariscal de Virón"*

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA BVRLESCA / del Mariscal de Viron./
Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1658.

5 f., f. 231v– 235v

E.: *D. Ger.* Que espantosa la tormenta/
A.: pues perdonar fue siempre de discretos./

En: COMEDIAS / NVEVAS / ESCOGIDAS DE LOS / MEIORES INGENIOS / DE ESPAÑA / DUODEZIMA PARTE / DEDICADAS / . Al señor don Gonçalo Mesia Carrillo, Marques de la Guardia, señor de los Estados, / Y Castillos de Santa Eufemia, y Madroñez, Gentilhombre de la Camara / de su Magestad, y su Mayordomo. / Año [escudo del marqués] 1658 / Plieg[o] 63. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID. Por Andres Garcia de la Iglesia / Acosta de Iuan de S. Vicente, Mercader de Libros. Vendese en su casa en la calle / Mayor, enfrente de las Gradass de San Felipe./

4 h. + 248 f.; 21 cm

BITB: 58.432-44

BNE: T.i.119<12>

Notas: El ejemplar de la BITB falto de portada. Procedencia Cotarelo. Mide 20 cm.
El ejemplar de BNE enc. pasta.

II. LOA PARA LA COMEDIA BVRLESCA / del Mariscal de Viron./
Madrid. Francisco Sanz.1679.
4f., f. 231v – 235v

E.: *D. Ger.* Que espantosa la tormenta/
A.: pues perdonar fue siempre de discretos./

En: PRIMAVERA NVMEROSA / DE MVCHAS ARMONIAS LVZIENTES, / EN DOCE COMEDIAS FRAGANTES, / PARTE DVODEZIMA. / IMPRESSAS FIELMENTE DE LOS BORRADORES / de los más célebres plausibles ingenios de España. / ILVSTRADAS CON LA PROTECCION / DE D. IVAN DE NEIRA Y MONTENEGRO, / Tesorero General de las Rentas Reales del Reyno / de Galicia. / [grabado] / CON PRIVILEGIO, EN MADRID. / A costa de Francisco Sanz Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad, Año de 1679. / Vendese en su Imprenta en la Plaçuela de la Calle de la Paz./

3f.s.n. + 248f.; 21,5 cm

BNE: R. 22.665; T.i.16<12>

Notas: Texto a una y a dos col. Port. orla tip. Enc. pasta con orla dorada y grabado en las tapas. El segundo ejemplar falto de port. La tiene manuscrita. Faltan hojas de la loa, del folio 231 pasa al 230, 237. Las últimas hojas de la comedia son manuscritas. Enc. pasta, mide 20,5 cm.

LA BARRERA, p. 691; *Cat. Impr. BNE*, ficha m33; COTARELO, *Catálogo*, nº 431-436; SALVÁ, nº 1179; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 183 y nº 184.12 y t. XIV, nº 307; VÁZQUEZ, t. II, nº 144.12.b; URZÁIZ, t. II, p. 417.

MARTÍNEZ FLOR, PRUDENCIO JOSÉ

(308) *Loa nueva para Nuestra Señora de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa Nueva para Nra. Sra, de Peña / Sacra. Año de 1717. de Dn. Prudencio / Joseph, Mrs Flor/
Letra del s. XVIII; 6 h., f. 1r.-6r.; 4º

E.: *Musca*. Al vello prodigio que adoran los cielos/
A.: que aun siendo encontrados se humillan unidos./

BNE: Ms. 15.182

Notas: La loa acompaña a la comedia *La Aurora de Manzanares, Nuestra Señora de Peñasacra*. A continuación la comedia. Enc. hol.

AGUILAR, t. V, nº 3425; PAZ, t. I, nº 301.

MERCADER DE CERVELLÓN, GASPAR

(309) *Loa*

Manuscritos:

- I. Loa./
Letra del s. XVII. 4f., f. 3v-6v

E.: Raro prodigio./
A.: la tierra con flores./

En: [Poesías, piezas teatrales y un vejamen en prosa]
187 f.; 21 cm

BNE: Ms. 3.983

Notas: La foliación del ejemplar comienza en el f. 2. Incompleto al principio, falta de portada. Podría tratarse de la loa que escribió para la comedia de Ortí y Moles titulada *Aire, tierra y mar son fuego*, representada en 1682 en la academia valenciana del Alcázar. Enc. perg. con cortes jaspeados. Procede de Serafín Estébanez Calderón.

Inv. Gnral. Mss. BNE, vol. X, p. 232-233, nº 3983; URZÁIZ, t. II, p. 441.

MENDOZA, ANTONIO DE (véase Antonio HURTADO DE MENDOZA)

MONROY Y SILVA, CRISTÓBAL DE

(310) *Loa*

Impresos:

- I. LOA. / [Con licencia, impressa en Sevilla, por LVCAS MARTIN DE / HERMOSILLA. Impressor, y Mercader de Libros, en Calle de Genova. Año de 1695.]

Sevilla. Lucas Martín de Hermosilla. 1695.
3 h.s.n., C4–D2

E.: *Galan*. Ya del azul Pavimento/
A.: nosa vontade basta./

En: LAS GRANDEZAS / DE SEVILLA. / AVTO / SACRAMENTAL. / DE
DON CHRISTOVAL DE MONROY. / Y SILVA./

15 h.s.n.; 21 cm
Signatura: A4–D2

BITB: 57.830-31; 39.801bis

BNE: T. 9.223

Notas: A continuación el auto sacramental y otra loa. Los ejemplares de la BITB son pliegos sueltos sin paginación ni foliación. Como colofón figura el pie de imprenta. Enc. con otras comedias varias. Otro ejemplar duplicado con la signatura 39.801bis.

Procedencia Montaner.

El ejemplar de la BNE es una desglosada, con foliación manuscrita (la loa f. 232v.-234v.). Enc. hol.

LA BARRERA, p. 264; *Cat. Impr. BNE*, ficha M305; SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 1572; URZAÍZ, t. II, p. 459; VÁZQUEZ, t. I, nº 118.3.

(311) *Loa sacramental de la fábrica y grandezas de la santa iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla*

Impresos:

- I. LOA / SACRAMENTAL, / DE LA FABRICA, Y GRANDEZAS / DE LA
SANTA / IGLESIA METROPOLITANA, / Y PATRIARCAL / DE SEVILLA./

[s.l. s.i.] [s.a.]
3 h.s.n., A – A3

E.: *Hom*. Del Emperador de Oriente/
A.: si es que alcançarle merezco./

BHMM: C/18789

Notas: A continuación el auto sacramental (11h., incompleto). Enc. con otras comedias varias. Ejemplar sin paginación ni foliación. El tomo en el que se incluye falta de portada y de colofón. Ejemplar en muy mal estado (agujereado). Enc. perg.

- II. LOA / SACRAMENTAL / DE LA FABRICA, Y GRANDEZAS / DE LA
SANTA / IGLESIA METROPOLITANA, / Y PATRIARCAL / DE SEVILLA. /
[Con licencia, impressa en Sevilla, por LVCAS MARTIN DE / HERMOSILLA.
Impressor, y Mercader de Libros, en Calle de Genova. Año de 1695.]

Sevilla. Lucas Martín de Hermosilla. 1695.
3 h.s.n., A – A3

E.: *Hom.* Del Emperador de Oriente/

A.: si es que alcançarle merezco./

En: LAS GRANDEZAS / DE SEVILLA. / AVTO / SACRAMENTAL. / DE
DON CHRISTOVAL DE MONROY. / Y SILVA./

15 h.s.n.; 21 cm

Signatura: A4 – D2

BITB: 57.830-31; 39.801bis

BNE: T. 9.223

Notas: A continuación el auto sacramental y otra loa. Pliego suelto sin paginación ni foliación. Como colofón figura el pie de imprenta. Enc. con otras comedias varias. Otro ejemplar duplicado con la signatura 39.801bis.

Procedencia Montaner.

El ejemplar de la BNE es una desglosada, con foliación manuscrita (la loa f. 221r.-223r.). Enc. hol.

LA BARRERA, p. 264; *Cat. Impr. BNE*, ficha M305; SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 1572; URZÁIZ, t. II, p. 459; VÁZQUEZ, t. I, nº 118.1.

MONTENEGRO Y NEIRA, JUAN DE

(312) *Loa para el auto “La toma de Buda”*

Manuscritos:

- I. Loa para el Auto de Buda. Año de 1687.
Letra de fines del s. XVIII; 9 h., f. 4r-12r

E.: *Amor.* Yo sin torpes apetitos/

A.: *Risa cant.* Andandillo andan ya./

En: Auto Historial sacramental / sobre la expugnacion de la ciud (*sic*) / de buda conseguida por las Ar- / mas Imperiales en dos de eti / embre del año de 1686. / Escruiile / Don Juan de Montenegro y Neira / Dedicale / A la Reyna Madre nuestra se / ñora D^a Maria Ana de Austria / Año de 1687/

101 h.; 4º.

BNE: Ms. 17.127

Notas: Precede Dedicatoria a S. M.. Además, incluye un entremés y el auto acaba con una mojiganga. Enc. hol. Procede de la biblioteca del duque de Osuna.

PAZ, t. I, nº 3549; SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 2046; URZÁIZ, t. II, p. 460.

(313) *Loa para la comedia “Las glorias del mejor siglo a Francisco Javier”*

Manuscritos:

- I. A la Comedia de las Glorias del me / jor Siglo a U Franco. Xauier./ Loa / De Don Juan de Montenegro./
Letra del siglo XVII. 6h., f.192r-197v

E.: *Disc.* Virtudes que coronais/

A.: al venidero transumptos./

En: VARIAS POESIAS CVRIOSAS./
262f.; 4º

BRAE: RM. Ms. 6636

Notas: Se escribió para la comedia que se imprimió en 1640 bajo el seudónimo de Pedro del Peso, pero no se conoce ningún ejemplar de esta edición (Urzáiz, 252). El título del ejemplar se ha extraído del lomo del libro. Contiene una *Tabla* del contenido del libro. Letras diversas. Procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar en mal estado, con algunas hojas agujereadas. Enc. piel oscura con nervios y dorados.

MOÑINO, *Cat. Ms.* 6636.

MONTESER, FRANCISCO ANTONIO DE

(314) *Loa humana del árbol florido*

Manuscritos:

- I. Loa Humana del Arbol Florido / De Monteser y Diamante./
Copia de *Flor de entremeses*. 1676.
Letra del s. XIX. 13 h.; 20,5 cm

E.: *I.* Paren los coches./

A.: sólo la voluntad os pide aplauso./

BITB: 46.597

Notas: Escrita con Diamante. Anotaciones de Cotarelo. Bajo la misma signatura existen dos copias iguales.

COTARELO, *Colección*, p. XXVII; SIMÓN PALMER, nº 162.

Impresos:

- I. LOA HVMANA / DEL ARBOL FLORIDO. / De Monteser, y Diamante./
Zaragoza. Diego Dormer. 1676.
9 p., p. 176–184

E.: *I.* Paren los coches./

A.: solo la voluntad os pide aplauso./

En: FLOR / DE ENTREMESES, / BAYLES, Y LOAS. / Escogidos de los mejores Ingenios / de España. / [Adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / En Zaragoza: Por Diego Dormer, Impressor del / Hospital Real de nuestra Señora de Gracia. / Año de M.DC.LXXVI./

4 f.s.n. + 233 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A - Est.1 [1676]

BNE: T. 9.087; R. 7.896

BRAE: 7-B-19

Notas: Escrita con Diamante. El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El primero de la BNE procedencia Durán. Enc. pasta. Mide 14,5 cm. Error de paginación, de la 181 pasa a la 281 y después a la 183,... El segundo, enc. perg. el mismo error de paginación. El ejemplar de la BRAE según nota de Cotarelo: «Le faltan al principio la Aprobación de Fr. Cristóbal de Torres; una poesía; el Prólogo; la tabla y el principio del entremés del *Gorigori* de Quiñones de Benavente y, al fin, sólo el resto del entremés de Montaner *El Zapatero*. Faltan dos hojas más, de la p. 212 a 217. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 717; COTARELO, *Catálogo*, nº 563; MONTANER, p. 175; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 258.18 y t. IX, nº 2900; URZÁIZ, t. II, p. 463; VÁZQUEZ, t. I, nº 72.18.

MORETO Y CAVANA, AGUSTÍN

(315) *Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo*

Impresos:

- I. LOA ENTRME- [sic] / SADA./
Madrid. Domingo García Morrás. 1668.
17 p., p. 221–237

E.: *Man.* Detengase por Dios./

A.: y admitais nuestros servicios./

En: VERDORES / DEL PARNASO / EN VEINTE Y SEIS ENTRE- / MESES, BAYLES, Y SAYNETES. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A DON CHRISTOVAL DE / Ponte Llarena Xuarez y Fonseca, Maes- / tre de Campo de la Milicia de la Isla / de Tenerife. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid: Por Domingo Garcia Morràs, Impressor del Estado Ecclesiastico de la Coro- / na de Castilla, y Leon, año / de 1668. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas, vendese / en su casa frontero del Colegio / de Atocha./

4 h.s.n. + 251 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A-Est.1 [1668]

Notas: El nombre del autor aparece en el índice.

Procedencia Montaner.

LA BARRERA, p. 715; MONTANER, p. 153 – 162; URZÁIZ, t. II, p. 476; VÁZQUEZ, t. II, nº 303.26.

(316) *Loa para los años del emperador de Alemania*

Manuscritos:

- I. Loa para el Emperador de Alemania.
Copia de *Rasgos del ocio*. 1661.
Letra del s. XIX. 11 h.; 20,5 cm

E.: I. Tejase la corona/
A.: los [dos] monarcas!/

BITB: 46.598

Notas. Anotaciones de Cotarelo: "Era loa cantada, no eran muy frecuentes".
Hay dos copias más bajo el mismo número de signatura.

SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 31; SIMÓN PALMER, nº 494; 72; URZÁIZ, t. II, p. 476.

Impresos:

- I. LOA PARA LOS AÑOS / del Emperador de Alemania./
Madrid. Ioseph Fernández de Buendía. 1661.
7p., p. 254-260

E.: I. Texase la corona/
A.: los Monarcas./

En: RASGOS / DEL OCIO, EN / DIFERENTES BAYLES, / ENTREMESES, Y
LOAS. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A D. Diego de Cordoua
y Figueroa / Cauallero del ABITBo de Alcan- / tara, y Señor de las Villas de /
los Salmeroncillos. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID, Por Ioseph Fernandez
de / Buendia, Año de 1661. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas.
Vendese en / su casa frontero del Colegio de Atocha./
4 h.s.n. + 263 p.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1661]; Vitrina A – Est. 2 [1661]

BLG: I. 1064

BNE: R. 11.566; R. 18.288

Notas: Los nombres de los autores solo figuran en el índice. La signatura Vitrina A – Est.2
[1661] corresponde a otro ejemplar duplicado, completo.

El primer ejemplar procede de Fernández Guerra. El segundo de Cotarelo.

El ejemplar de la BLG Enc. perg., mide 15.5 cm. En el lomo figura el título "Entremeses".

El primer ejemplar de la BNE con exlibris de Gayangos. En el segundo, en una nota manuscrita
se dice que hay 2ª parte, que contiene 25 piezas. Madrid. 1661. (Bolh tiene un ejemplar). Enc.
pasta.

COTARELO, *Catálogo*, nº 850; MONTANER, p. 141; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº
248.27; SIMÓN PALMER, nº 494; SALVÁ, nº 1372; URZÁIZ, t. II, p. 476;
VÁZQUEZ, t. II nº 203.27.

(317) *Loa sacramental para la fiesta del Corpus de Valencia*

Manuscritos:

- I. Loa sacramental / para la fiesta del Corpus de Valencia. / De Don Agustín Moreto./

Copia de *Vergel de entremeses*. 1675.

Letra del s. XIX. 19 h.; 20,5 cm

E.: *Mus.* Servia en Oran al Rey/

A.: qué y hola, con su Cruz y su Hostia./

BITB: 46.598

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 3173; SIMÓN PALMER, nº 495; URZÁIZ, t. II, p. 476.

Impresos:

- I. LOA / SACRAMENTAL PARA / la Fiesta del Corpus de Va- / lencia. / De Don Agustín Moreto./

Zaragoza. Diego Dormer. 1675.

14 p., p. 1-14

E.: *Musi.* Servia en Oran al Rey/

A.: què, y ola, con su Cruz, y su Hostia./

En: VERGEL DE / ENTREMESES, / Y CONCEPTOS DEL DONAYRE. / CON DIFERENTES BAYLES, / Loas y Mogigangas. / COMPVESTO POR LOS / mejores ingenios destos / tiempos. / DEDICADO / A LA SOBERANA REYNA / de Cielo, y tierra, Señora nuestra / del Rosario. / [adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / Impreso en Zaragoza por Diego Dormer / Impresor de la Ciudad, y su Real Hospital / Año de 1675. / A costa de Francisco Martín Montero, Merca- / der de Libros./

4 h.s.n. + 218 p. + 4 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A –Est.1 [1675]

BR: IX / 5006

Notas: El ejemplar de la BITB procede de Montaner. El ejemplar de la B.P. tiene 4 h.s.n. + 231 p. y mide 15,5 cm. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 716; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, V-129; COTARELO, *Catálogo*, nº 1140; MONTANER, p. 173; URZÁIZ, t. II, p. 476; VÁZQUEZ, t. II, nº 304.1.

NÁJERA Y ZEGRÍ, DIEGO DE

(318) *Loa de “El triunfo de la poesía”*

Manuscritos:

- I. Loa de El triunfo de la poesía

Letra del s. XVII. 7f., f. 2r-8v

E.: Ah, del mundo. Hola mortales/
A.: a contradecirme yo/

En: Torneo de las artes liberales. Entremés./
13 f.; 22 cm

BNE: Ms.15.610

Notas: A continuación el entremés *Torneo de las artes liberales*. Procede del Duque de Osuna e Infantado. Texto con correcciones.

PAZ, nº 3561; SIMÓN DÍAZ, t. XV, p. 650, nº 5245; URZÁIZ, p. 482.

(319) *Loa sacramental para el auto "El agua de mejor vida"*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Yntitulado / El Agua de mejor / Vida / De Don Diego de Na
/ xera y Zegrí /
Letra del s. XVII. 6f., f. 209r-214v

E.: *Mussa*. Pues a la fee [sic] se deuen/
A.: de Austria el tropheo./

En: POESSIAS / VMANAS / DE DON DIEGO / DE NAJERA ZEGRI/ [y] /
POESIAS / SACRAS / DE DON DIEGO / DE NAJERA ZEGRI/.
321f. + 6h. en blanco; 22 cm

BNE: Ms. 3.974

Notas: A continuación el auto (también de Nájera) y la mojiganga de *El agua de la vida*. La loa se incluye entre piezas líricas (romances, seguidillas, coplas, quintillas). Enc. perg.
Véase también atribuido a Pedro Calderón de la Barca.

- II. LOA / SACRAMENTAL PARA EL AVTO / DEL AGVA DE MEJOR VIDA./
Letra del s. XVIII. 4 f., f. 203r-206v

E.: *Mussica*. Pues a la fee se deuen, Los triunfos nuestros/
A.: de Austria el trofeo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS / Y, HISTORIALES / DE
DIFEREN / TES, YNGENI- / OS, DESTA / CORTE./
Letra del s. XVIII. 346 f.; 4º.

BNE: Ms.14.840

Notas: Contiene portada y tabla de los autos, no de las loas incluidas. Tinta a dos colores, rojo y negro. Enc. perg. Procedencia Durán.

- III. Loa / Para el Auto intitulado / El Agua de mexor vida / de / Dn. Diego de
Naxera/

Letra de fines del s. XVII. 6 f., f. 105r-110v; 4°.

E.: *Mussca*. Pues a la fe se deuen/
A.: de Austria el trofeo./

BNE: Ms. 14.773/5, Ms. 21.264/2

Notas: A continuación el auto. Otro ms. incompleto (Letra del s. XVII. 16 f., 4°) con signature Ms.17.448/7, no contiene la loa, solo el auto.

El primer ejemplar procede de Durán. El segundo ejemplar procede de Luis de Usoz y Río. No se ha podido consultar, su descripción física es: letra del s. XVII, 6f., f. 1r-6r y 22 cm.

SIMÓN DÍAZ, t. XV, nº 4886^a; URZÁIZ, p. 196 y 481.

ORTÍ, MARCO ANTONIO

(320) *Loa para la comedia “El gusto y disgusto son no más que imaginación”*

Impresos:

I. LOA./

Valencia. Juan Bautista Marçal. 1640.
10f., f. 19v-28r

E.: *Seta*. Tu pretension es injusta/
A.: *Valen[cia]*. Y fuerças./

En: SIGLO QUARTO / DE LA CONQUISTA DE / VALENCIA /
COMPUESTO / POR EL GENEROSO CIUDADANO / MARCO ANTONIO
DE ORTI / SECRETARIO DE LA CIUDAD, Y / REYNO DE VALENCIA &c.
/ VALENCIA DE LOS EDETANOS / = [sic] AÑO DE 1639./
24f.s.n. + 131f.; 20,5 cm

BNE: R. 12.714

Notas: Datos del pie de imprenta tomados del colofón. Port. ms. con error de fecha (1639). Enc. perg.

II. LOA./

Valencia. Juan Bautista Marçal. 1640.
10 f., f. 19v-28r

E.: *Seta*. Tu pretension es injusta/
A.: *Valen[cia]*. Y fuerças./

En: SIGLO / QVARTO / DE LA CONQVISTA / DE VALENCIA / A SVS /
MVY ILLUSTRES / Señores Iurados, Racional, Sin- / dicos, y Esciuano. / POR
MARCO ANTONIO ORTI / su Secretario, Escriuano, y Secretario del es- /
tremo braço Militar; de los Electos de los / Estamétos; de las juntas de los 36. del
servicio de su Magestad; de los 24. de la Costa; y uno de los tres Contadores / de
su Milicia./ En Valencia, por Iuan Bautista Marçal, / Impressor de la Ciutat.
1640./

20 h.s.n. + 131 f. + 1h.s.n.; 20 cm

BC: 9–VI–50; 9–V–48.

BLG: I. 852

Notas: Ejemplar que se compuso para conmemorar el cuarto centenario de la conquista de la ciudad y en el que se incluyen discursos (en prosa), jeroglíficos (con grabados), poesías y esta loa que según dice en el folio 19r acompañaba a la comedia *El gusto y disgusto son no mas que imaginacion* de Pedro Calderón de la Barca “Porq. Esta trata parte de la historia del Rey don Pedro, que fue padre del Rey don Iayme, [...], que se representó en ocasión de la fiesta.”

También en el ejemplar hay poesías en catalán y en castellano, junto con emblemas (grabados en madera), y jeroglíficos en verso.

Como colofón, en una hoja sin numerar se repite el pie de imprenta.

Otro duplicado falto de algunas hojas que no corresponden a la loa, corresponde a la signatura 9-V-48.

El ejemplar de la BLG enc. con ribetes dorados, 24f.s.n. + 131f.; 19,8 cm. Portada en un frontispicio. También en el ejemplar hay poesías en catalán y en castellano, junto con emblemas (grabados en madera), y jeroglíficos en verso.

Como colofón, en una hoja sin numerar se repite el pie de imprenta.

LA BARRERA, p. 228; FUSTER, *Biblioteca*, t. II, p. 31; PALAU, t.XII, p. 32; SALVÁ, nº 1336; SIMÓN DÍAZ, t. XVI, nº 2485; URZÁIZ, t. II, p. 491; VÁZQUEZ, nº 128.1.

PEÑA, JUAN ANTONIO DE LA

(321) *Loa que compuso el doctor don Juan Antonio de la Peña, para Luis López, el día que dio comedia franca a todos*

Impresos:

- I. LOA QVE COMPVSO / EL DOCTOR D. IVAN ANTONIO / de la Peña, para Luis Lopez, el dia que dio Co- / media franca a todos. En alabança del Exce- / lentissimo señor Almirante de Castilla, y / demas señores, y buenos sucessos que / huuo en leuantar el sitio de / Fuente Rabia./

[s.l.] En casa de Antoni Duplastre. 1638.

2f., f. 548r.-549v.; 19 cm

E.: *Fama*. Cvidado dexe las postas, /

A.: y castigo para el malo./

BNE: T. 55.293/30

Notas: Parece ser una desglosada. Los datos del pie de imprenta se han obtenido del final del último folio (colofón).

- II. LOA QVE COMPVSO / EL DOCTOR D. IVAN ANTONIO / de la Peña, para Luis Lopez, el dia que dio Comedia / franca à todos. / En la alabança del Excelentissi- / mo señor Almirante de Castilla, y demas / señores, y buenos sucessos que huuo / en leuantar el sitio de / Fuenterrabia. / [adorno tipográfico] / Sacado del original impresso en Madrid, y aora con Licencia en / Barcelona por Sebastian y Iayme Matevad. 1638./

Barcelona. Sebastián y Jaime Matevad. 1638.

8f.s.n.; 21 cm

E.: *Fama*. Cvydado dexa las postas, /
A.: y castigo para el malo./

En: [Papeles varios]

BNE: R. 12.212(15)

BC: F.Bon. 5612

Notas: Esta loa se encuentra en un volumen de contenido heterogéneo en el que se incluyen Relaciones de sucesos, batallas..., composiciones poéticas, etc. Se han encuadernado un total de 50 obras impresas sueltas, sin ningún tipo de foliación. Sin port. El Índice es manuscrito. Enc. perg. Procedencia Gayangos.

LA BARRERA, p. 300; URZÁIZ, t. II, p. 503.

PERALTA BARNUEVO, ROCHA Y BENAVIDES, PEDRO DE

(322) *Introducción al “Sarao de los planetas”*

Impresos:

- I. INTRODUCCION [sic] / AL SARA O / DE LOS PLANETAS. /
Lima. Francisco Sobrino. 1725.
4f.s.n., f.69r-72v
Sig. F-H

E.: *Amor cant*. Ha del centro de las luzes, /
A.: sus lazos compitan los lazos, que texen./

En: ELISIO PERUANO. / SOLEMNIDADES HEROICAS, / Y FESTIVAS
DEMONSTRACIONES DE JVBILOS, / QUE SE HAN LOGRADO EN LA /
muy Noble, y muy Leal Ciudad de los / Reyes de Lima, Cabeza de la America
Aus- / tral, y Corte del Perú, en la Aclamacion / del Excelso Nombre del muy
Alto, muy / Poderoso, siempre Augusto, Catholico / Monarcha de las Españas, y
/ Emperador de la America / DON LVIS PRIMERO / N. S. (que Dios guarde.) /
INSPIRADAS, Y DIRIGIDAS / Por el Excelentissimo Señor Marquès Castel-
fuerte, / Cavallero del Orden de Santiago, Comendador de / Montizon, y
Chiclana, Theniente Coronel del Regi- / miento de Guardias de Españoles, del
Consejo de S.M. / Virrey, lugarteniente, Governador, y Capitan Ge- / neral de el
Perù, Tierra firme, y Chile &c. / Y LAS RESVME, / DON GERONIMO
FERNANDEZ DE CASTRO, Y / Bocángel, del Consejo de su Magestad, su
Secretario, Doct. / en ambos Derechos, y Cavallerizo mayor de S.E. / En Lima:
Por Francisco Sobrino, Impressor del Santo / Oficio, en el Portal de los
Escribanos, Año de 1725./

72 f.s.n.; 20,5 cm

BNE: R. 22.371

Notas: “Peralta ejemplifica en su persona la transición del barroco decadente a un teatro neoclásico inspirado en la imitación de Corneille y Molière, junto a unos primeros atisbos de teatro criollo.” (Herrera, p. 351). “Hacíase esta fiesta en el Callao á principios de febrero de

1725. Las de Lima fueron por enero y diciembre anterior. El Rey proclamado y festejado había muerto en 31 de agosto de 1724. Las comedias que se representaron en Lima fueron: *Los juegos olímpicos*, de Salazar; *El poder de la amistad*, de Moreto; *Para vencer á amor querer vencerle*, de Calderón.” (Barrera, p. 300). Se trata de un volumen en el que se ofrece la relación de las fiestas para el mencionado evento. Port. con orla tip. Ex libris de La Barrera. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 300; *Cat. Impr. BNE*, ficha F94; HERRERA, p.351; URZÁIZ, t. II, p. 504.

(323) *Loa para la comedia con que celebró la familia de don José de Armendáriz, virrey del Perú*

Impresos:

- I. LOA, / PARA LA COMEDIA CON / que celebró la Familia del Excmo. S.or [sic] / Marques de Castel-Fuerte Virrey de / estos Reynos la Assumpcion á la Co- / rona de España del Rey Nro. S. D. / LUIS I. que Dios guarde, en las / Fiestas Reales, que hicieron en esta / Ciudad à tan glorioso / Assumpto./
Lima. Francisco Sobrino. 1725.
5f.s.n., f. 57r-62v
Sig. A-F

E.: *Mus.* A aplaudir la mas inclyta gloria/
A.: Mirenme, mirenme, &c./

En: ELISIO PERUANO. / SOLEMNIDADES HEROICAS, / Y FESTIVAS DEMONSTRACIONES DE JVBILOS, / QUE SE HAN LOGRADO EN LA / muy Noble, y muy Leal Ciudad de los / Reyes de Lima, Cabeza de la America Aus- / tral, y Corte del Perú, en la Aclamacion / del Excelso Nombre del muy Alto, muy / Poderoso, siempre Augusto, Catholico / Monarcha de las Españas, y / Emperador de la America / DON LVIS PRIMERO / N. S. (que Dios guarde.) / INSPIRADAS, Y DIRIGIDAS / Por el Excelentissimo Señor Marquès Castel-fuerte, / Cavallero del Orden de Santiago, Comendador de / Montizon, y Chiclana, Theniente Coronel del Regi- / miento de Guardias de Españoles, del Consejo de S.M. / Virrey, lugarteniente, Governador, y Capitan Ge- / neral de el Perú, Tierra firme, y Chile &c. / Y LAS RESVME, / DON GERONIMO FERNANDEZ DE CASTRO, Y / Bocángel, del Consejo de su Magestad, su Secretario, Doct. / en ambos Derechos, y Cavallerizo mayor de S.E. / En Lima: Por Francisco Sobrino, Impressor del Santo / Oficio, en el Portal de los Escribanos, Año de 1725./
72 f.s.n.; 20,5 cm

BNE: R. 22.371

Notas: “Peralta ejemplifica en su persona la transición del barroco decadente a un teatro neoclásico inspirado en la imitación de Corneille y Molière, junto a unos primeros atisbos de teatro criollo.” (Herrera, p. 351). “Hacíase esta fiesta en el Callao á principios de febrero de 1725. Las de Lima fueron por enero y diciembre anterior. El Rey proclamado y festejado había muerto en 31 de agosto de 1724. Las comedias que se representaron en Lima fueron: *Los juegos olímpicos*, de Salazar; *El poder de la amistad*, de Moreto; *Para vencer á amor querer vencerle*, de Calderón.” (Barrera, p. 300). No se acompaña de la comedia correspondiente, pero si de un sainete para la ocasión titulado *Saynete intermedio para la comedia que se representó en Palacio en la feliz aclamacion del Rey N.S.intitulado El amor duende*. Se trata de un volumen en el que

se ofrece la relación de las fiestas para el mencionado evento. Port. con orla tip. Ex libris de La Barrera. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 300; *Cat. Impr. BNE*, ficha F94; HERRERA, p.351; URZÁIZ, t. II, p. 504.

PÉREZ DE AGUILAR Y EDERRA, FR. ANTONIO

(324) *Loa para la comedia de "Darlo todo y no dar nada"*

Impresos:

- I. loa / que precedio a la comedia de / darlo todo y no dar nada. / Que See representò en la muy Noble, y muy Leal Ciudad / de SANGUESSA, al año primero que cumplió el Infante / LUI, PRINCIPE DE ASTURIAS, y de VIANA. / Compuesta por Fr. Antonio Perez de Aguilar y Ederra./

[s.l. s.i. s.a.]

8p., p. 1-8; 19 cm

E.: Venid afectos, venid./

A.: S. Por los siglos de los siglos./

En: [Papeles varios. Tomo XVII]

BNE: R. 39.600(5)

Notas: No se ha encontrado ni el nombre del autor ni la loa aquí descrita en ninguno de los catálogos consultados. Se haya incluida en un vol. de contenido heterogéneo (poesías, diarios, noticias,...) de diversos autores.

Texto fechado h. 1708, es un homenaje por el primer cumpleaños del futuro Rey de España Luis I, que nace en 1707.

Texto a dos col. La paginación es manuscrita de la p.1-8. Enc. piel. Ejemplar guillotinado afectando a la parte inferior del texto.

PÉREZ DE ARAGÓN, JUAN

(325) *Loa para el día de la circuncisión del Señor*

Manuscritos:

- I. Loa para el día de la Circuncision del Señor./ De Dn. Juan Perez de Aragon PresBITBero./

Letra del s. XVII. 2 p.; 4º.

E.: mig[uel]. Por Cofrade sea sentado/

A.: que vamos a començar./

En: [*Papeles Varios*]

BNE: Ms. 12.974/34

PAZ, t. I, nº 2024.

PÉREZ DE MONTALBÁN, JUAN

(326) *Loa para la comedia “No hay vida como la honra”*

Manuscritos:

- I. Loa [para la comedia] No ay vida como la honrra.[sic]/
Letra del s. XVII. 4 f., f. 1r-4r

E.: *tiempo*. Venid conmigo/

A.: *Loa*. Adios./

En: *Comedia. Loa, y entremeses, en una pieça/ Al titulo trobado. / No ay vida como la honrra.*/

34 f.; 4º.

BNE: Ms. 15.295

Notas: La Barrera solo cita la comedia, impresa en *Para todos*. Madrid. 1632. No cita la loa. La loa aparece como personaje, formando parte del texto. Como dice el título, se encuentra todo contenido en una pieza sin ningún tipo de separación. La comedia también figura como personaje de la pieza de esta misma denominación. Atribución dudosa. Hay otra comedia homónima de Lope. Procedencia Durán.

PAZ, t. I, nº 2579.

PERSIO BERTISO, FÉLIX

(327) *Loa nueva en alabanza de la letra L*

Impresos:

- I. LOA / EN ALABANZA DE LA LETRA L. / ENTRE VNA DAMA
LLAMADA LAVRA / y Sancho rustico./
[s.l. s.i. s.a.]
4f., f. 13r-51v

E.: *San*. No ay que groñir, porque juro/

A.: no importa, denme licencia./

En: LA PEREGRINA DEL CIELO / COMEDIA FAMOSA, / CON VNA LOA
NVEVA EN ALABANZA / de la L. / POR PERSIO BERTISO / vezino de
Sevilla, y natural de Santo Domingo / de la Calçada./

16f., f. 1r-51v.; 19 cm

BNE: T. 55.293/23

Notas: Se trata de una impresa suelta con error de foliación en el último folio, el vez de 51 tendría que ser 16. En este caso, la comedia antecede a la loa. El último folio de la loa en mal

estado. Texto a dos col. En Urzáiz, *La peregrina del cielo* es una obra atribuida a Bernardo Luis de Cárdenas; no se menciona esta loa.

LA BARRERA, p. 303; URZÁIZ, t. II, p. 515.

POLOP Y VALDÉS, PABLO

(328) *Loa para la fiesta “La profetisa Casandra”*

Impresos:

- I. LOA / AL NOMBRE DE LA REYNA / nuestra Señora Doña Maria Luysa de / Borbon; y à los años del señor Du- / que de Orliens su padre./
Madrid. Lorenzo García. 1685.
3 h., A – A 3v

E.: A 8. De las gracias este nombre/

A.: los resplandores./

En: LA PROFETIZA / CASANDRA, / Y EL LEÑO DE MELEAGRO. / FIESTA, / DEDICADA AL FELICISSIMO / nombre de la Reyna nuestra señora, Doña / MARIA LVISA DE BORBON. / POR LA HVMILDE PLVMA DE PABLO / Polop [sic] y Baldés. / Y AVIENDOSE DE EXECVTAR EN VEINTE Y / cinco de Agosto de este año de 1685. fue su Magestad servida / de suspenderla hasta el dia 21. de Septiembre, dia de / los años del señor Duque de Orliens / su padre. / ESTE DIA SE EXECUTO DE- / lante de las tres Magestades en el Coliseo del / Real Sitio del Buen Retiro. / Con licencia: en Madrid por Lorenço Garcia. Vendese en / casa de Antonio de la Fuente, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol. Año 1685./

34 f.s.n.; 20 cm

signatura A – H 4

BITB: 59.793-bis

Notas: Se trata de una suelta con signatura propia e independiente.

Enc. con otras comedias en perg. Procedencia Sedó.

- II. LOA / AL NOMBRE DE LA REYNA / nuestra Señora Doña Maria Luysa de / Borbon; y à los años del señor Du- / que de Orliens su padre./
Madrid. Lorenzo García. 1685.
3 f.s.n., f. 3r-5v

E.: A 8. De las gracias este nombre/

A.: los resplandores./

En: LA PROFETIZA / CASANDRA, / Y EL LEÑO DE MELEAGRO. / FIESTA, / DEDICADA AL FELICISSIMO / nombre de la Reyna nuestra Señora, Doña / MARIA LVISA DE BORBON. / POR LA HVMILDE PLVMA DE PABLO / Polop [sic] y Baldés. / Y AVIENDOSE DE EXECVTAR EN VEINTE Y / cinco de Agosto de este año de 1685. fue su Magestad servida / de

suspenderla hasta el día 21. de Septiembre, día de / los años del señor Duque de Orliens / su padre. / ESTE DIA SE EXECUTO DE- / lante de las tres Magestades en el Coliseo del / Real Sitio del Buen Retiro. / Con licencia: en Madrid por Lorenço Garcia. Vendese en / casa de Antonio de la Fuente, Mercader de Libros / en la Puerta del Sol. Año 1685./

67 f.s.n.; 20 cm

BJM: T-17-Pol

Notas: Junto con la loa aparecen también las siguientes composiciones: el *Entremés de la mal acondicionada* entre la jornada primera y la segunda; el *Bayle del soldado de la guarda* de salvador Cueva entre la segunda y la tercera jornada; y el *Fin de fiesta de los matachines* de Simón Aguado. Hojas guillotizadas en la parte inferior. Enc. hol. y port. orlada.

LA BARRERA, p. 305; URZÁIZ, p. 521, 522; VÁZQUEZ, t.II, nº 190.1.

(329) *Loa para la fiesta “Los tres mayores imperios: el cielo, el mar, y el abismo”*

Impresos:

- I. LOA / AL FELICISSIMO NOMBRE / de la Reyna nuestra Señora Doña / Maria Luisa de Borbon./

Madrid. María Teresa de Benavides y Bazán. 1687.

3 h., A 2 – A 4

E.: *El 8. Luzes, Perlas, Plumas Flores./*

A.: *saber sus nombres./*

En: LOS TRES MAYORES IMPERIOS, / EL CIELO, EL MAR, Y EL ABISMO. / FIESTA / QVE SE REPRESENTÓ / á sus Magestades en el Coliseo de / el Buen Retiro (El día 25. De Agos. / to de este año de 1687.) en celebracion de el felice Nombre de la Reyna nuestra señora DOÑA / MARIA LVISA / DE BORBON. / CONSAGRALA A SV MAGESTAD, / (Por mano de la Excelentissima Señora Doña / Maria Teresa de Benavides y Bazan, Du- / ques de Frias, &c.) / LA HVMILDE PLVMA DE PABLO POLOPE. / CON LICENCIA, EN MADRID./

29 f.s.n.; 21 cm

signatura: A – G 4 – H 2

BITB: 59.794

BNE: T. 9.272

Notas: Se trata de una suelta con signatura propia e independiente.

El ejemplar de la BITB está enc. con otras comedias en perg. Procedencia Sedó.

El ejemplar de la BNE port. con orla tip., enc. hol.

LA BARRERA, p. 305; *Cat. Impr. BNE*, ficha P25; IGLESIAS, vol. III, nº 22.765; URZÁIZ, p. 521, 522; VÁZQUEZ, t. II, nº 191.1.

(330) *Loa en la celebración de la toma de Buda*

Impresos:

- I. LOA / QVE SE HA DE EXECVTAR, EN / celebracion de la toma de Buda, en Casa del / Excelentissimo Señor Don Francisco Enri- / que, del Sacro Romano Imperio, Conde de / Monfeldt, del Toyson de Oro, y Em- / baxador de Alemania, &c. / CONSAGRALA A SV EXCE- / lencia Pablo Palop [sic] y Baldès./

[s.l. s.i. s.a.]

8f.s.n., f. 1r.-8v.; 20 cm

E.: *Cantan*. Enero, Febrero, Março, Abril, y Mayo./

A.: viua, impere, vença, y triunfe./

BNE: T. 4.652

Notas: Impresa suelta. Iglesias la data hacia 1686. Port. con orla tip. Enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha P25; IGLESIAS, vol. II, nº 12.947; URZÁIZ, p. 522.

PONCE DE LEÓN, JOSÉ VICENTE

(331) *Introducción para la comedia “Todo se rinde al amor”*

Impresos:

- I. INTRODVCION / PARA LA COMEDIA, / TODO SE RINDE A EL [sic] AMOR./

Madrid. Jerónimo de Estrada. [s.a.]

2f.s.n., f. 400r-401v

E.: *Cantan* 2. DESTIERRE La noche/

A.: Deydad de este Templo./

En: COMEDIA FAMOSA, / INTITVLADA / TODO SE RINDE / A EL AMOR. / FIESTA, QVE SE REPRESENTÓ / en la Galeria de los Jardines de los Excelentissimos / Señores Duques de Ossuna, Martes de / Carnestolendas 10. de Febrero / de 1708./ ESCRITA, A LOS FELICES AÑOS DE LA / Excelentissima Señora Doña Maria, Remigia, Fer- / nandez de Velasco, Tovar, Guzman, y Benavides, / Duquesa de Ossuna, Condesa de Vreña, / Marquesa de Peñafiel, &c. / POR DON JOSEPH, VICENTE / Ponce de Leon, Saldias, y Etlvain, / à cuyos Pies reverente la / consagra. / EN MADRID: Por Geronimo de Estrada, / Inpressor de su Magestad./

28f.; 21 cm

BNE: T. 3.422; T. 12.815

Notas: El primer ejemplar se trata de una desglosada. Foliación manuscrita. En la port. figura el número 173. Procede de la biblioteca de Osuna. Port. con orla tip. Enc. hol. El segundo ejemplar parece ser una impresión suelta. Tiene 4f.s.n. + 48p. (la loa se encuentra en el f.3r.-4v.). Procede de la biblioteca del sr. Durán. Port. con orla tip. Enc. hol.

Herrera dice: “Representada el 10 de febrero de 1708 en el palacio del duque de Osuna, al natalicio de su esposa doña María Fernández de Velasco.” Atribución dudosa.

Cat. Impr. BNE, ficha P210; HERRERA, p. 361; IGLESIAS, vol. III, nº 22.402; LA BARRERA, p. 305.

(332) *Loa a mi señora doña Vitoria Manrique, priora de las Huelgas*

Manuscritos:

- I. Loa / A mi S^a D^a Vitoria Manrique, Priora de las / Guelgas.
Letra del s. XVII. 2 f., f. 152r-153r

E.: *Nec.[esidad]*. Yo soy la necesidad,
A.: si acaso hubiere merienda./

En: [*Parnaso Español. I*] s. XVII y principios del XVIII.
235 f.; 20 cm

BNE: Ms. 3.912

Notas: El título se ha extraído del lomo del ejemplar. Herrera y Urzáiz atribuyen esta loa a José Vicente Ponce de León (?-?). Enc. perg.

- II. Loa á mi señora D^a Vitoria Manrique, / Superiora de las Guelgas.
Copia del ms. *Parnaso Español*.
Letra del s. XIX. 12 f.; 22,5 cm

E.: *Nec.* Yo soy la necesidad,
A.: si acaso hubiere merienda/

BITB: 46.612

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Herrera y Urzáiz atribuyen esta loa a José Vicente Ponce de León (?-?). Enc. perg.

COTARELO, *Colección*, p. XLIII; HERRERA, p. 361; *Inv. Gnral. Mss. BNE*, vol. X; PAZ, t.I, nº 1960; SIMÓN PALMER, nº 363; URZÁIZ, t. II, p. 523.

(333) *Loa entre Fenisa y Lisarda al nacimiento de san Juan Bautista*

Manuscritos:

- I. Loa / Entre Fenisa, y Lisarda / Al Nacimiento de San Juan / Bautista.
Letra del s. XVII. 6 f., f. 100r-105v

E.: *fenisa*. Ya gracias á Dios salimos/
A.: Assi es (dizen todas) vaya de fiesta./

En: [*Parnaso Español. I*] s. XVII y principios del XVIII.
235 f.; 20 cm

BNE: Ms. 3.912

Notas: El título se ha extraído del lomo del ejemplar. Herrera y Urzáiz atribuyen esta loa a José Vicente Ponce de León (?-?). Enc. perg.

- II. Loa. / Entre Fenisa y Lisarda al Nacimiento de / San Juan Bautista./
Copia de ms. *Parnaso Español*. Siglo XVII.
Letra del s. XIX. 11 h.; 22,5 cm

E.: *Fenisa*. Ya gracias á Dios salimos/

A.: Así es, vaya de fiesta./

BITB: 46.659

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Dos copias. Herrera atribuye esta loa a José Vicente Ponce de León (?-?).

LA BARRERA, p. 305; COTARELO, *Colección*, p. XXXII; HERRERA, p. 361; *Inv. Gnral. Mss. BNE, vol. X*; PAZ, t.I, nº 1997; SIMÓN PALMER, nº 366; URZÁIZ, t. II, p. 523.

QUESADA, NICOLÁS BERNARDO DE

(334) *Loa de "Las artes"*

Manuscritos:

- I. Loa Para la fiesta que se hizo en la Plateria en la / fiesta De la inmaculada Concesion [*sic*] De nuestra Señora y Del glorioso / Sant eloi Intitulada Las artes de D. Bernardo De quesada./
Letra del s. XVII (Portada s. XVIII)
4f., f. 112r-115v

E.: *dentro la musica*. Venid al templo de la fama eroica/

A.: sin original saco./

En: Asumptos, / Alegoricos, Metricos, His-/ toricos, que en nueve Acctos, Sa-/ cramentales, manifiesta su yn / genio, sin segundo, Dn. Po. Cal-/ deron, de la Barca: Capellan / de honor, de su Magestad, / Cavallero, del ABITBo, de Santiago. / Originales; / Recogidos con especial des ve [*sic*] /lo y sin igual, Afeccion / por: / Dn. Po. Soriano, Carranza / presvitero. / En Cordova, / en 20, de Maio de / Pedro Soriano Carranza. 1681 / 1706./
308 f.; 21 cm

BNE: Ms. 21.815

Notas: Este impreso se encuentra en un volumen en el que se han encuadernado tanto impresos como manuscritos. Las piezas son del siglo XVII, pero la portada del siglo XVIII.

La portada del volumen a dos tintas. Enc. perg. Foliación a lápiz. Hemos seguido la foliación moderna a lápiz.

PAZ, t.III, nº 10271; URZÁIZ, p. 526.

QUIÑONES DE BENAVENTE, LUIS

(335) *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*

Impresos:

- I. LOA CON QVE / EMPEZO LORENZO / Hurtado en Madrid la se- / gunda vez./

Madrid. Francisco García. 1645.
5 f., f.1r-5v

E.: *Ver.* En efecto mis señores./

A.: çurulula, que la vida me dà./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benaute, natural de la Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311

BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signatura de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner.

La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

El ejemplar de la BLG enc. en piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

- II. LOA CON QVE / EMPEZO LORENZO / Hurtado en Madrid, la se-/ gunda vez./

Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.
5 f., f. 1r-5v

E.: *Ber.* En efeto [sic] mis señores./

A.: çurulula, que la vida me dà./

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRE- / sentados, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS /

Iacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI-/ ñones de Benaute, natural de la Impe-/ rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL / Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor perpetuo de la Ciudad de Valla-/ dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de mili-/ cia por el Rey nuestro señor./ CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li-/ brosy [sic] Maestro de Ceremonias de la Vniuer-/ sidad de Valladolid./

8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R.11.172, T. 7.792, T. 22.429.

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. piel.

El ejemplar de la BR tiene ex libris de Sir Edward Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

En el f. 5v aparece escrito a mano: "Se hace mención en esta Loa de los siguientes Autores de Comp^a. Contemporaneos o poco anteriores à Lorenzo Hurtado y son: Vallejo. Avendaño. Roque. Prado. Acacio. Andres de la Vega. Arias. Bartolome Romero. Sanchez. Morales. Juan Martin. y Juan Vazquez llamado vulgarmente el Bolla."

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo enc. perg, port. del ejemplar restaurada. El tercero enc. perg, tapas en mal estado.

III. LOA CON QVE / EMPEÇO LORENÇO / Hurtado en Madrid, la se-/ gunda vez./

Barcelona.Francisco Cays. 1654.

4f., f. 1r.-4v

E.: Ber. En efeto mis señores,/

A.: çurulula, que la vida me dà./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benaute, natural / de la Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. / Con licencia: En Barcelona, en la Empronta ad- / ministrada por Francisco Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654./

7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32; IGLESIAS, vol. II, nº 12.972; SALVÁ, nº 1369; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t. II, nº 198.1 y 199.1.

(336) *Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa*

Impresos:

- I. LOA CON QVE / EMPEZO EN LA COR- / te Roque de Figueroa./
Madrid. Francisco García. 1645.
6 f., f. 77r-82r

E.: *Bez.* Despierta Roque despierta./
A.: perdon merecido alcanzan./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benauente, natural de la Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311

BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signatura de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner.

La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

En el ejemplar con signatura 62.312, la loa aparece fechada de forma manuscrita en nota (4 de abril de 1627). Anotaciones manuscritas en los márgenes.

El ejemplar con signatura 62.311 muestra la loa en el Índice, pero falta por completo.

El ejemplar de la BLG enc. en piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

La loa tiene errores de foliación (f. 77, 78, 78, 80, 81, 82).

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

- II. LOA CON QVE / EMPEZO EN LA CORTE / Roque de Figueroa./
Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.
6 f., f. 77r-82r

E.: *Bez.* Despierta Roque despierta./
A.: perdon mereciendo alcançar./

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRESENTADOS, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los

teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI-/ ñones de Benaunte,
natural de la Impe-/ rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL /
Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor
perpetuo de la Ciudad de Valla-/ dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de
mili-/ cia por el Rey nuestro señor./ CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por
Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li-/
brosy [sic] Maestro de Ceremonias de la Vniuer-/ sidad de Valladolid./
8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R.11.172, T. 7.792, T. 22.429.

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. piel.

El ejemplar de la BR tiene algunas anotaciones en los márgenes. Ex libris de Sir Edwuard
Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris
de Gayangos. El f.81 sin numerar por estar restaurado. El segundo enc. perg., port. del ejemplar
restaurada. El tercero enc. perg., tapas en mal estado.

III. LOA CON QVE / EMPEZO EN LA CORTE / Roque de Figueroa./
Barcelona.Francisco Cays. 1654.
5f., f. 62r-66v

E.: Bez. Despierta Roque despierta./

A.: perdon merecido alcançan./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua
de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y
veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras,
que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta
Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benaunte, natural / de la
Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. /
Con licencia : En Barcelona, en la Empreñta ad- / ministrada por Francisco
Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654./
7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide
15 cm.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32;
SALVÁ, nº 1369; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t.II, nº 198.17 y 199.17.

(337) *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio*

Impresos:

- I. LOA CON QVE / EMPEZARON RVEDA, / y Ascanio./
Madrid. Francisco García. 1645.
9 f., f.194r-202r

E.: *Borj. A galanes, obra nueva,*/

A.: *nosos deseos açetai.*/

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benaute, natural de la Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311

BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signature de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner. La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

En el ejemplar con signature 62.312 aparece en nota manuscrita: “Puede atribuirse al año 1620”

El ejemplar de la BLG enc. en piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

Donde debiera poner f. 195, aparece 19.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero (donde debiera poner 195, aparece 193) y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

II. LOA CON QVE / EMPEZARON RVEDA, / y Ascanio./

Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.

9 f., f. 194r-202r

E.: *Borj. A galanes, obra nueva,*/

A.: *nosos deseos açetai.*/

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRESENTADOS, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI- ñones de Benaute, natural de la Impe- / rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL / Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor perpetuo de la Ciudad de Valla- / dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de mili- / cia por el Rey nuestro señor./ CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li- / brosy [*sic*] Maestro de Ceremonias de la Vniuer- / sidad de Valladolid./

8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R. 11.172, T. 7.792, T. 22.429

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. piel.

El ejemplar de la BR tiene ex libris de Sir Edwuard Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris de Gayangos. El f.81 sin numerar por estar restaurado. El segundo enc. perg, port. del ejemplar restaurada. El tercero enc. perg, tapas en mal estado.

III. LOA CON QVE / EMPEZARON RVEDA, / y Ascanio./
Barcelona.Francisco Cays. 1654.
8f., f. 153v-160r

E.: *Borj.* A galanes, obra nueua, /

A.: nosos deseos açetai. /

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benauente, natural / de la Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. / Con licencia : En Barcelona, en la Empreñta ad- / ministrada por Francisco Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654. /

7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32; IGLESIAS, vol. II, nº 12.934; SALVÁ, nº 1369; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t. II, nº 198.41 y 199.41.

(338) *Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte*

Impresos:

I. LOA CON QVE / EMPEZO TOMAS FER- / nandez en la Corte. /
Madrid. Francisco García. 1645.
8 f., f. 148r-155v

E.: *Tod.* Reuerencia os hazen todos, /

A.: *Mus.* Alma, vida, y coraçon. /

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras,

que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benaute, natural de la Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311

BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signatura de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner. La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

En el ejemplar con signatura 62.312, la loa aparece con fecha de “1º de enero de 1623” en nota manuscrita.

El ejemplar de la BLG enc. piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

II. LOA CON QVE / EMPEZO TOMAS FER-/ nandez en la Corte./
Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.
8 f., f. 148r-155v

E.: *Tod.* Reuerencia os hazen todos./

A.: *Mus.* Alma, vida, y coraçon./

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRES- / sentados, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS / lacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI-/ ñones de Benaute, natural de la Impe-/ rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL / Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor perpetuo de la Ciudad de Valla-/ dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de mili-/ cia por el Rey nuestro señor./ CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li-/ brosy [sic] Maestro de Ceremonias de la Vniuer-/ sidad de Valladolid./

8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R. 11.172, T. 7.792, T. 22.429

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. piel.

El ejemplar de la BR tiene ex libris de Sir Edwuard Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo enc. perg, port. del ejemplar restaurada. El tercero enc. perg, tapas en mal estado.

- III. LOA CON QVE / EMPEZO TOMAS FER- / nandez en la Corte./
Barcelona.Francisco Cays. 1654.
7f., f. 118v-124v

E.: *Tod.* Reuerencia os hazen todos./
A.: Alma, vida, y coraçon./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPRESION / moral, y festiua de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESSES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benauente, natural / de la Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. / Con licencia : En Barcelona, en la Empreñta ad- / ministrada por Francisco Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654./
7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32; IGLESIAS, vol. II, nº 12.936; SALVÁ, nº 1369; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t.II, nº 198.33 y 199.33.

(339) *Loa de la Iglesia y el celo*

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / ENTRE LA IGLESIA, Y / el zelo./
Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1668.
3 f., f. 111v-113v

E.: *Igles.* Zelo de la Religion/
A.: dando atencion a la fiesta./

En: OCIOSIDAD / ENTRETENIDA / EN VARIOS / ENTREMESSES, / BAYLES, LOAS, / Y JACARAS. / Escogidos de los mejores Ingenios de España. / DEDICADO / A DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de el ABITBo / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los señores / Reyes Nuevos de / Toledo. / CON LICENCIA. En Madrid: por Andres / Garcia de la Iglesia. Año de 1668. / Acosta de Iuan Martin Merinero, Mercader de [Libros de la Puerta del Sol.]/
8 h.s.n. + 127 f. + 1 h.s.n.; 13 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]

BNE: R. 18.573

BR: IX / 5003

Notas: El nombre del autor aparece en el índice. El ejemplar de la BITB bastante deteriorado. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE Enc. perg. Mide 15 cm. El ejemplar de la BR mide 15,5 cm. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 715; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, O-4; COTARELO, *Catálogo*, nº 807; SALVÁ, nº 1333; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 251.34; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t. I, nº 127.34.

(340) *Loa famosa con que entró en la corte Bernardo de Prado*

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / CON QVE ENTRO EN LA / Corte Bernardo de Prado. / Del Licenciado Venaute./

Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1668.

5 f., f. 123r-127

E.: *Gra*. En efecto, mis señores,/

A.: çurulula, que el dinero le vá./

En: OCIOSIDAD / ENTRETENIDA / EN VARIOS / ENTREMESES, / BAYLES, LOAS, / Y jACARAS. / Escogidos de los mejores Ingenios de España. / DEDICADO / A DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de el ABITBo / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los señores / Reyes Nuevos de / Toledo. / CON LICENCIA. En Madrid: por Andres / Garcia de la Iglesia. Año de 1668. / Acosta de Iuan Martin Merinero, Mercader de [Libros de la Puerta del Sol.]/

8 h.s.n. + 127 f. + 1 h.s.n.; 13 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]

BNE: R. 18.573

BR: IX / 5003

Notas: El nombre del autor aparece en el índice. El ejemplar de la BITB bastante deteriorado. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE Enc. perg. Mide 15 cm. El ejemplar de la BR mide 15,5 cm. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 715; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, O-4; COTARELO, *Catálogo*, nº 807; SALVÁ, nº 1333; SIMÓN, t. IV, nº 251.37; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t.I, nº 127.37.

(341) *Loa que representó Antonio de Prado*

Manuscritos:

- I. LOA que represento Antonio de Prado./

Letra del s. XVIII. 5 f., f. 1r-5v

E.: *frutos*. Que descuidado, que duermes,/
A.: de las hasta con Tarquinos./

En: [I. *Comedias MS.*]
323 f.; 4º.

BNE: Ms.14.834

Notas: El título del ejemplar se ha extraído del lomo del mismo. En el f. 1 figura un índice con el siguiente título: “Las Comedias, Loas, Jacaras, y Saynetes sueltos, que contiene este Libro de diversos Autores.”

COTARELO, *Colección*, p. XLV; PAZ, t.I, nº 2075.

Impresos:

- I. LOA QVE RE- [*sic*] / PRESENTO ANTONIO / DE PRADO. /
Madrid. Francisco García. 1645.
6 f., f. 39r-44v

E.: *Fru*. Que descuidado, que duermes,/
A.: de las hastas con Trebiño./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua
de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y
veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras,
que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta
Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benauente, natural de la
Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de
Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la
Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid.
Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de
libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311
BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signatura de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner. La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

En el ejemplar con signatura 62.312, la loa aparece fechada hacia 1632 en nota. Anotaciones manuscritas en los márgenes.

El ejemplar de la BLG enc. en piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

- II. LOA QVE RE-/ PRESENTO ANTONIO / DE PRADO./

Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.
6 f., f. 39r-44v

E.: *Frut.* Que descuidado, que duermes,/
A.: de las hastas con Trebiño./

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRES- / sentados, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los / teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI- / ñones de Benaute, / natural de la Impe- / rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL / Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor / perpetuo de la Ciudad de Valla- / dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de mili- / cia por el Rey nuestro señor. / CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por / Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li- / brosy [*sic*] Maestro de Ceremonias de la Vniuer- / sidad de Valladolid. /
8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R. 11.172, T. 7.792, T. 22.429

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. en piel.

Error de foliación, donde dice f.36, debiera decir 39.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo enc. perg, port. del ejemplar restaurada. El tercero enc. perg, tapas en mal estado.

El ejemplar de la BR tiene ex libris de Sir Edwuard Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

- III. LOA QVE REPRES- / sentò Antonio de Prado. /
Barcelona.Francisco Cays. 1654.
5f., f. 32.-36v

E.: *Fru.* Que descuidado, que duermes,/
A.: de las hastas con Trebiño./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benaute, natural / de la Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. / Con licencia : En Barcelona, en la Empronta ad- / ministrada por Francisco Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654. /
7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide 15 cm.

IV. LOA QVE REPRESENTO / ANTONIO DE PRADO. /
Zaragoza. Herederos de Diego Dormer. 1679.
6f., f.44v-49v

E.: *Fru.* Què descuidado que duermes!/
A.: de las hastas con Trebiño./

En: LA MEIOR FLOR / DE ENTREMESES, / QVE HASTA OY HA /
SALIDO. / RECOPIADOS DE / varios Autores. / [adorno tipográfico] / CON
LICENCIA. / En Zaragoza: Por los herederos de Diego Dormer. / Año de
M.DC.LXXIX. / A costa de Antonio Logroño, Librero./
4f.s.n. + 112f.; 15 cm

BNE: T. 3.704; R. 1.476; U. 3.866; R. 15.353

Notas: Enc. perg. En el *Catálogo General de Libros Impresos hasta 1981* de la BNE consta en nota: "Todos los entremeses, jácaras y loas que contiene esta colección son de L. Quiñones de Benavente".

El cuarto ejemplar en peor estado. El último tiene la misma *Aprobación* y el mismo Índice que el ejemplar titulado *Migajas del Ingenio* (BNE: R. 1.464) v. en LANINI, *Loa a Nuestra Señora del Rosario* (Impresos II). Iglesias atribuye esta loa a Lanini y Sagredo. Enc. pasta.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32; *Cat. Impr. BNE*, ficha M246; IGLESIAS, vol. II, nº 12.955 y 13.031; SALVÁ, nº 1369; SIMÓN, t. IV, nº 259.11; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t.II, nº 198.9 y 199.9.

(342) *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid*

Impresos:

- I. LOA SEGVNDA / CON QVE BOLVIO / Roque de Figueroa a empear / en
Madrid./
Madrid. Francisco García. 1645.
7 f., f. 111v-117r

E.: *Roq.* Es posible, insigne Corte./
A.: *Bez.* Harto os he dicho miredlo./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPRESHENSION / moral, y festiua
de los desorde- / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y
veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras,
que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta
Corte./ COMPVESTOS POR LVIS QVI- / ñones de Benaute, natural de la
Im- / perial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANVEL / Antonio de
Vargas. / DIRIGIDOS A DON MARIO MAS- / trillo Beltran, Residente de la
Serenissima / Archiduquesa Claudia. / 32 / CON PRIVILEGIO. / En Madrid.
Por Francisco Garcia. Año 1645 / A costa de Manuel Lopez, Mercader de
libros./

16 h.s.n. + 243 f. + 1 h.s.n.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1645]; Vitrina A – Est.1 [1645-2]; 62.312; 62. 311
BLG: I. 2212

BNE: R. 15.019, R. 13.328, R. 16.261, T. 16.282

Notas: La primera signatura de la BITB corresponde al ejemplar de la primera edición. Procedencia Librería de Madrid. La segunda es de un ejemplar duplicado de esta primera edición. Tiene alterado el orden de los preliminares. Procedencia Montaner. La tercera es de un ejemplar incompleto. Los folios sustituidos han sido manuscritos por Fernández Guerra. Aparecen anotaciones en los márgenes y el año de 1631.

La cuarta se refiere a un ejemplar procedente de Fernández Guerra. Impreso en 1654 en Barcelona.

En el ejemplar con signatura 62.312, la loa aparece fechada hacia 1622, en nota manuscrita.

El ejemplar de la BLG enc. en piel con ribetes y cortes dorados, mide 15.5 cm.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta. El segundo enc. hol. Ex libris de Gayangos. El tercero y el cuarto (16 cm, anotaciones y subrayados a lápiz) enc. perg.

II. LOA SEGVNDA. / CON QVE BOLVIO RO-/ que de Figueroa à empear / en Madrid./

Valladolid. Juan Antolín de Lago. 1653.

7f., f. 111v-117r

E.: *Roq.* Es possible, insigne Corte./

A.: *Bez.* Harto os he dicho miradlo./

En: IOCOSERIA. / BVRLAS VERAS; / O REPREHENSION MORAL, Y / festiua de los desordenes publicos. / EN DOZE ENTREMESES REPRE-/ sentados, y veinte y quatro cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS. Y SEIS / lacaras, que los Autores de Comedias han repre / sentado, y cantado en los teatros desta Corte. / COMPVESTO POR LVIS QVI-/ ñones de Benaute, natural de la Impe-/ rial Toledo. / RECOPIADOS POR DON MANUEL / Antonio Vargas. / DIRIGIDOS A DON IVAN DE RIVERA / Palacio, Regidor perpetuo de la Ciudad de Valla-/ dolid, y Capitan de vna de sus Compañias de mili-/ cia por el Rey nuestro señor./ CON PRIVILEGIO: / En Valladolid: Por Iuan Antolin de Lago. 1653 / Acosta de Blas Lopez Calderon Mercader de li-/ brosy [*sic*] Maestro de Ceremonias de la Vniuer-/ sidad de Valladolid./

8 h.s.n. + 243 f.; 15,5 cm

BLG: I. 974

BNE: R.11.172, T. 7.792, T. 22.429.

BR: IX / 5002

Notas: El ejemplar de la BLG enc. en piel.

El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con filetes dorados en las tapas, mide 15 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo enc. perg, port. del ejemplar restaurada. El tercero enc. perg, tapas en mal estado.

El ejemplar de la BR tiene ex libris de Sir Edwuard Tumour of Hollingbury in the County of Essex Knight 1705. Enc. hol.

III. LOA SEGVNDA / CON QVE BOLVIO / Roque de Figueroa a empear / en Madrid./

Barcelona.Francisco Cays. 1654.

5f., f. 89r-93v

E.: *Roq.* Es possible, insigne Corte./
A.: *Bez.* Harto os he dicho miredlo./

En: IOCO SERIA. / BVRLAS VERAS, / O REPREHENSION / moral, y festiua de los desorde / nes publicos. / EN DOZE ENTREMESES / representados, y veinte y quatro / cantados. / VAN INSERTAS SEIS LOAS, Y SEIS / Iacaras, que los Autores de Comedias han / representado, y cantado en los teatros / desta Corte. / COMPVESTOS POR LVIS / Quiñones de benauente, natural / de la Imperial Toledo. / RECOPIADOS POR DON / Manuel Antonio de Vargas. / Con licencia : En Barcelona, en la Empronta ad- / ministrada por Francisco Cays, en la calle / de los Algodoneros, Año 1654./
7f.s.n., 192 f.; 15'5 cm

BNE: R. 18.560, T. 3703

Notas: El primer ejemplar enc. pasta verde. Procede del sr, Durán. El segundo enc. pasta, mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 32 y 33; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, Q-32; SALVÁ, nº 1369; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t.II, nº 198.25 y 199.25.

REBOLLEDO Y VILLAMIZAR, CONDE BERNARDINO DE

(343) *Proemio a la comedia de “Sufrir más por querer más”*

Impresos:

- I. Proemio a la Comedia de sufrir mas por / querer mas, representándola unas, Señoras sin música. En-/ pieçale una niña cuyos años se celebrauan./
Amberes. [s.n.]. 1660.
5 p., p. 394-398

E.: Ocho repetidos mayos/
A.: a vuestro padre para esta./

En: OCIOS / DEL CONDDE DON / BERNARDINO DE REBOLLEDO / SEÑOR DE IRIAN. / TOMO PRIMERO DE SUS OBRAS POETICAS / QUEDA A LUZ. / El Licenciado Ysidro Florez De Laviada / natural de la ciudad de Leon divididos / en cinco Partes, / IMPRESSO EN AMBERES, / Con licencia de los superiores en la Officina Plantiniana. / Año 1660. /
674 p.; 4º

BNE: R. 21.481, U. 2828

Notas: Texto a dos col. Con grabados en portada y retratos. Enc. en pasta. Este primer volumen contiene otras obras dramáticas: el entremés de *Los maridos disconformes*, y *Amar despreciando riesgos*, tragicomedia. El segundo ejemplar procede de la Colección Usoz.

LA BARRERA, p. 319-20; GONZÁLEZ CAÑAL, p. 184-192; SALVÁ, I, p. 310; URZÁIZ, p. 546.

RODRÍGUEZ CORNEJO, JOSÉ

(344) *Introducción que servirá de loa para el auto del “Nacimiento de nuestro señor Jesucristo”*

Manuscritos:

- I. Introducción que servirá de loa para el Auto del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo./

Letra del s. XVIII. 3 f., f. 1r-3v; 21 cm

E.: Es posible señores, que juntándonos todos los años/

A.: de las faltas, el perdón./

BNE: Ms. 14.514/58

Notas: Procede de Agustín Durán.

PAZ, nº 1798; URZÁIZ, p. 557

REJAULE Y TOLEDO, PEDRO JUAN DE (véase Ricardo del TURIA)

RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA, SEBASTIÁN

(345) *Loa famosa del Santísimo Sacramento*

Manuscritos:

- I. Loa famosa del Santísimo Sacramento. / Entre un pastor y una labradora./

Copia de *Ociosidad entretenida*. 1668.

Letra del s. XIX. 12 h.; 20,5 cm

E.: *Pas*. Hermosos prados que el Tajo/

A.: bien es que todos perdonen./

BITB: 46.605

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Hay dos copias. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “La segunda esposa y triunfar muriendo”* de Calderón.

Impresos:

- I. LOA FAMOSA / DEL SANTISSIMO / Sacramento. / ENTRE VN PASTOR / y una Labradora./

Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1668.

5 f., f.105v-109r

E.: *Past*. Hermosos prados, que el Tajo/

A.: bien es que todos perdonen./

En: OCIOSIDAD / ENTRETENIDA / EN VARIOS / ENTREMESES, / BAYLES, LOAS, / Y JACARAS. / Escogidos de los mejores Ingenios de España. / DEDICADO / A DON PEDRO CALDERON / de la Barca, Cauallero de el ABITBo / de Santiago, Capellan de Honor de / su Magestad, y de los señores / Reyes Nuevos de / Toledo. / CON LICENCIA. En Madrid: por Andres / Garcia de la Iglesia. Año de 1668. / Acosta de Iuan Martin Merinero, Mercader de [Libros de la Puerta del Sol.]/

8 h.s.n. + 127 f. + 1 h.s.n.; 13 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1668]

BNE: R. 18.573

BR: IX / 5003

Notas: El nombre de los autores solo aparece en el índice. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto “La segunda esposa y triunfar muriendo”* de Calderón. El ejemplar de la BITB bastante deteriorado, restaurado y guillotinado. Le faltan algunos números de la foliación. El ejemplar de la BNE enc. perg., mide 15 cm.

LA BARRERA, p. 715; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, O-4; COTARELO, *Catálogo*, nº 807; SALVÁ, nº 1333; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 251.32; SIMÓN PALMER, nº 843; ; URZÁIZ, t. II, p. 561; VÁZQUEZ, t. I, nº 127.32.

(346) *Loa para la presentación de la compañía de Luisa López en Madrid*

Impresos:

I. LOA./

Madrid. José Fernández de Buendía. 1661.

11p., p. 234-235

E.: Estudiar quiero el papel/

A.: para empezar la Comedia/

En: RASGOS / DEL OCIO, EN / DIFERENTES BAYLES, / ENTREMESES, Y LOAS. / DE DIVERSOS AVTORES. / DEDICADOS / A D. Diego de Cordoua y Figueroa / Cauallero del ABITBo de Alcan- / tara, y Señor de las Villas de / los Salmeroncillos. / CON PRIVILEGIO / EN MADRID, Por Ioseph Fernandez de / Buendia, Año de 1661. / A costa de Domingo de Palacio y Villegas. Vendese en / su casa frontero del Colegio de Atocha./

4 h.s.n. + 263 p.; 15 cm

BITB: Vitrina A – Est. 1 [1661]; Vitrina A – Est. 2 [1661]

BLG: I. 1064

BNE: R. 11.566; R. 18.288

Notas: Los nombres de los autores sólo figuran en el índice. La signatura Vitrina A – Est.2 [1661] corresponde a otro ejemplar duplicado, completo.

El primer ejemplar de la BITB procede de Fernández Guerra. El segundo de Cotarelo.

El ejemplar de la BLG enc. perg, mide 15.5 cm. En el lomo figura el título “Entremeses”.

El primer ejemplar de la BNE con exlibris de Gayangos. Enc. perg. En el segundo, en una nota manuscrita se dice que hay segunda parte, que contiene 25 piezas. Madrid. 1664. (Bolh tiene un ejemplar). Enc. pasta.

COTARELO, *Catálogo*, nº 850; MONTANER, p. 141; SALVÁ, nº 1372; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 248.25; URZÁIZ, t. II, p. 536; VÁZQUEZ, t. II nº 203.25.

ROJAS VILLANDRANDO, AGUSTÍN DE

(347) *Loa de Mariquita y yo de mi tienda*

Impresos:

- I. Loa de Mariquita y yo de mi tienda./
Madrid. [Juan Flamenó]. 1604.
13 p., p. 193-205

E.: Ro. Vna dama muy hermosa,/

A.: M. Senado ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeticos, / que no van declarados. / A Don Martin Valero de Franqueza, / Cavallero del haBITBo de Santiago, y / gentil hombre de la boca de / su Magestad. / Con Priuilegio de Castilla, y Aragon. / EN MADRID, En la Empronta Real. / M.D.C.III. / Vendese en casa de Francisco de Robles./

32 h.s.n. + 749 p.; 14 cm

BC: Res – 271 – 12

BITB: Vitrina A – Est. 3 [1604]

BNE: R. 5.112

Notas: En la p. 749 se repite el pie de imprenta. Errores de paginación. Procedencia Salvá (?)

El ejemplar de la BNE Como colofón se repite el pie de imprenta pero con la fecha 1603. Enc. pasta, procede de la biblioteca del sr. Durán. Mide 15 cm.

- II. Loa./
Lérida. Gerónimo Margarit. 1611.
7 f., f. 81v-87r

E.: Ro. Vna dama muy hermosa,/

A.: M. Senado ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, / que / no van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [escudo tipográfico] 1611. / CON LICENCIA DEL ORDINARIO. / EN LERIDA. / Acosta de Luys Menescal, mercader / de Libros./

16 f.s.n. + 302 f. + 4 f.s.n.; 15 cm

BNE: R. 8.820, R. 16.260, R. 5.936

Notas: El nombre del impresor aparece en el colofón. El primer ejemplar muchos errores de foliación. La descripción física de la loa corresponde a 5 f., f. 69r.-73v.; 15 cm. Enc. pasta. Orla dorada en las tapas. El segundo carece de portada y de 7 hojas de los preliminares. Los datos del pie de imprenta manuscritos en la primera y la última hoja. La descripción física de la loa corresponde a a 5 f., f. 69r.-73v.; 15,5 cm. Algo deteriorado, enc. perg. La descripción física se ha hecho a partir del tercer ejemplar, enc. hol.

III. Loa de Mariquita y yo de mi tienda./
Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1614.
6 f., f. 74r-79r

E.: Ro. Vna dama muy hermosa./
A.: M. Senado ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natu-/ ral de la villa de / Madrid./ CON VNA EXPOSICIÓN / de los nombres Historicos y Poeti-/ cos, que no van declarados./ A don Martin Valero de Franqueza, Cauallero / del haBITBo de Santiago, y Gentil hombre / de la boca de su Magestad. / CON LICENCIA. / En casa de la viuda de Alonso Martin. / Año. 1614./ A costa de Miguel Martínez. / Védesse [sic] en la calle mayor en las gradas de S. Felipe./
16 h.s.n. + 288 f.; 15,5 cm

BNE: U. 964, R. 16.292
BR: I.B. / 242

Notas: El primer ejemplar de la BNE falto de la última hoja. Los dos últimos folios están sin numerar. Enc. pasta. Procedencia Usoz. El segundo ejemplar incompleto y algo deteriorado, carece de portada (datos del pie de imprenta manuscritos) y tiene 11 hojas de preliminares. 265 f. Errores de foliación. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. hol.

IV. Loa de Mariquita y yo de mi tienda./
Lérida. Luis Manescal. 1615.
5 f., f. 69r-73v

E.: Ro[jas]. Vna dama muy hermosa./
A.: M[ariquita]. Senado ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [adorno tipográfico] 1615 / CON LICENCIA DEL ORDINARIO, / EN LERIDA. / Por Luys Manescal, Mercader de Libros./
16 f. + 264 f.; 15,5 cm

BLG: I. 387
BNE: R. 1.468, R. 11.549

Notas: El ejemplar de la BLG enc. en chagrén morado, con armas en las tapas, cortes dorados y en 8º. Ex libris Biblioteca de D. Feliciano Ramírez de Arellano, Marqués de la Fuensanta del Valle.

El primer ejemplar enc. hol. El segundo ejemplar, enc. pasta, grabado dorado en las tapas. Ex libris de Gayangos.

- V. Loa de Mariquita y yo de mi tienda./
 Barcelona. Sebastián de Comellas. 1624.
 5 f., f. 69r-73v

E.: *Ro.* Vna dama muy hermosa,/

A.: *M.* e ado [*sic*] ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO DE / Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Año [retrato del autor] 1624./ CON LICENCIA. / En Barcelona, Por Sebastian de Comellas. Y a su costa./

15 f.s.n. + 264 f.; 15,5 cm

BNE: R. 31.059

Notas: Ejemplar en mal estado: la primera tapa y la hoja de guarda está desunida del lomo del libro. Enc. pasta, grabado dorado en las tapas.

- VI. Loa./
- Cádiz. Juan de Borja. 1625.
 7 f., f. 81v-87r

E.: *Ro.* Vna dama muy hermosa,/

A.: *M.* Senado ilustre atencion./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, na- / tural de la villa de / Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeti- / cos, que no van decla- / rados. / Año. [adorno tipográfico] 1625./ CON LICENCIA. / Impresso en Cadiz, por Iuan de Borja./

302 f. + 4 f.s.n.; 15,5 cm

BNE: U. 3.844

Notas: Falto de los preliminares. Las cuatro últimas hojas corresponden a un apartado dirigido *Al lector*. De esta edición no da noticia La Barrera. Se trata de una edición apócrifa. Es un ejemplar de la publicada en Lérida a costa de Gerónimo Margarit el año 1611, sin las 16 hojas de preliminares y con portada nueva. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 338; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, R-277; COTARELO, *Catálogo*, nº 878; MONTANER, p. 92; SALVÁ, nº 1381; URZÁIZ, t. II, p. 565; VÁZQUEZ, t. I, nº 207.11.

(348) *Loa de presentación de la compañía de Gómez en Sevilla*

Impresos:

- I. Loa./
- Madrid. [Juan Flamenó]. 1604.
 12 p., p. 9-20

E.: *Ro.* No es buena la necesidad,/

A.: *Todos*. Viua muchos años, viua./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeticos, / que no van declarados. / A Don Martin Valero de Franqueza, / Cavallero del haBITBo de Santiago, y / gentil hombre de la boca de / su Magestad. / Con Priuilegio de Castilla, y Aragon. / EN MADRID, En la Empronta Real. / M.D.C.III. / Vendese en casa de Francisco de Robles./

32 h.s.n. + 749 p.; 14 cm

BC: Res – 271 – 12

BITB: Vitrina A – Est. 3 [1604]

BNE: R. 5.112

Notas: En la p. 749 se repite el pie de imprenta. Facsímiles p. 9-19. Procedencia Salvá (?)

El ejemplar de la BNE Como colofón se repite el pie de imprenta pero con la fecha 1603. Enc. pasta, procede de la biblioteca del sr. Durán. Mide 15 cm.

II. Loa./

Lérída. Gerónimo Margarit. 1611.

6 f., f. 4r-9v

E.: *Ro*. No es buena la necesidad,/

A.: *Todos*. Viua muchos años viua./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, / que / no van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [escudo tipográfico] 1611. / CON LICENCIA DEL ORDINARIO. / EN LERIDA. / Acosta de Luys Menescal, mercader / de Libros./

16 f.s.n. + 302 f. + 4 f.s.n.; 15 cm

BNE: R. 8.820, R. 16.260, R. 5.936

Notas: El nombre del impresor aparece en el colofón. El primer ejemplar muchos errores de foliación. La descripción física de la loa corresponde a 6 f., f. 2v.-7r.; 15 cm. Enc. pasta. Orla dorada en las tapas. El segundo carece de portada y de 7 hojas de los preliminares. Los datos del pie de imprenta manuscritos en la primera y la última hoja. La descripción física de la loa corresponde a 6 f., f. 2v.-7r.; 15,5 cm. Algo deteriorado, enc. perg. La descripción física se ha hecho a partir del tercer ejemplar, enc. hol. El f.4r de este ejemplar está restaurado en su esquina inferior derecha, por lo que no se leen algunas palabras del texto de la loa.

III. Loa./

Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1614.

5 f., f. 4r-8v

E.: *Ro*. No es buena la necesidad,/

A.: *Todos*. Viua muchos años viua./

En : EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natu-/ ral de la villa de / Madrid./ CON VNA EXPOSICIÓN / de los nombres Historicos y Poeti-/

cos, que no van declarados./ A don Martin Valero de Franqueza, Cauallero / del haBITBo de Santiago, y Gentil hombre / de la boca de su Magestad. / CON LICENCIA. / En casa de la viuda de Alonso Martin. / Año. 1614./ A costa de Miguel Martínez. / Védese en la calle mayor en las gradas de S. Felipe./
16 h.s.n. + 288 f.; 15,5 cm

BNE: U. 964, R. 16.292

BR: I.B. / 242

Notas: El primer ejemplar de la BNE falto de la última hoja. Los dos últimos folios están sin numerar. Enc. pasta. Procedencia Usoz. El segundo ejemplar incompleto, carece de portada (datos del pie de imprenta manuscritos) y tiene 11 hojas de preliminares. 265 f. Errores de foliación. Enc. pasta. El ejemplar de la BR enc. hol.

IV. Loa./

Lérida. Luis Manescal. 1615.

6 f., f. 2v-7r

E.: *Rofjas*. No es buena la necesidad/

A.: *Todos*. Viua muchos años, viua./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [adorno tipográfico] 1615 / CON LICENCIA DEL ORDINARIO, / EN LERIDA. / Por Luys Manescal, Mercader de Libros./

16 f. + 264 f.; 15,5 cm

BLG: I. 387

BNE: R. 1.468, R. 11.549

Notas: El ejemplar de la BLG enc. en chagrén morado, con armas en las tapas, cortes dorados y en 8°. Ex libris Biblioteca de D. Feliciano Ramírez de Arellano, Marqués de la Fuensanta del Valle. El primer ejemplar enc. hol. El segundo ejemplar, enc. pasta, grabado dorado en las tapas. Ex libris de Gayangos.

V. Loa./

Barcelona. Sebastián de Comellas. 1624.

6 f., f. 2v-7v

E.: *Ro*. No es buena la necesidad/

A.: *Todos*. Viua muchos años, viua./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO DE / Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Año [retrato del autor] 1624./ CON LICENCIA. / En Barcelona, Por Sebastian de Comellas. Y a su costa./

15 f.s.n. + 264 f.; 15,5 cm

BNE: R. 31.059

Notas: Ejemplar en mal estado: la primera tapa y la hoja de guarda está desunida del lomo del libro. Enc. pasta, grabado dorado en las tapas.

VI. Loa./

Cádiz. Juan de Borja. 1625.
6f., f. 4r-9v

E.: Ro. No es buena la necedad,/

A.: Todos. Viua muchos años viua./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, na- / tural de la villa
de / Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeti- /
cos, que no van decla- / rados. / Año. [adorno tipográfico] 1625./ CON
LICENCIA. / Impresso en Cadiz, por Iuan de Borja./
302 f. + 4 f.s.n.; 15,5 cm

BNE: U. 3.844

Notas: Falto de los preliminares. Las cuatro últimas hojas corresponden a un apartado dirigido *Al lector*. De esta edición no da noticia La Barrera. Se trata de una edición apócrifa. Es un ejemplar de la publicada en Lérida a costa de Gerónimo Margarit el año 1611, sin las 16 hojas de preliminares y con portada nueva. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 338; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, R-277;
COTARELO, *Catálogo*, nº 878; MONTANER, p. 92; SALVÁ, nº 1381;
URZÁIZ, t. II, p. 564; VÁZQUEZ, t. I, nº 207.1.

(349) *Loa para empezar en Valladolid*

Impresos:

- I. Loa [para empezar en Valladolid]./
Madrid. [Juan Flamenó]. 1604.
12 p., p. 462-473

E.: Iu. No por mucho madrugar,/

A.: baste la gracia de Dios./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de
Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeticos, /
que no van declarados. / A Don Martin Valero de Franqueza, / Cavallero del
haBITBo de Santiago, y / gentil hombre de la boca de / su Magestad. / Con
Priuilegio de Castilla, y Aragon. / EN MADRID, En la Empronta Real. /
M.D.C.III. / Vendese en casa de Francisco de Robles./
32 h.s.n. + 749 p.; 14 cm

BC: Res – 271 – 12

BITB: Vitrina A – Est. 3 [1604]

BNE: R. 5.112

Notas: En la p. 749 se repite el pie de imprenta. Errores de paginación. Procedencia Salvá (?)
El ejemplar de la BNE Como colofón se repite el pie de imprenta pero con la fecha 1603. Enc.
pasta, procede de la biblioteca del sr. Durán. Mide 15 cm.

- II. Loa./
Lérída. Gerónimo Margarit. 1611.
6 f., f. 186v-191r

E.: *Iu.* No por mucho madrugar,/
A.: baste la gracia de Dios./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que / no van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [escudo tipográfico] 1611. / CON LICENCIA DEL ORDINARIO. / EN LERIDA. / Acosta de Luys Menescal, mercader / de Libros./

16 f.s.n. + 302 f. + 4 f.s.n.; 15 cm

BNE: R. 8.820, R. 16.260, R. 5.936

Notas: El nombre del impresor aparece en el colofón. El primer ejemplar muchos errores de foliación. La descripción física de la loa corresponde a 4 f., f. 162r.-166r.; 15 cm. Enc. pasta. Orla dorada en las tapas. El segundo carece de portada y de 7 hojas de los preliminares. La última hoja de la loa (f.166) está cortada. Los datos del pie de imprenta manuscritos en la primera y la última hoja. La descripción física de la loa corresponde a 4 f., f. 162r.-166r.; 15,5 cm. Algo deteriorado, enc. perg.

La descripción física se ha hecho a partir del tercer ejemplar, enc. hol.

- III. Loa para empezar en Valladolid./
Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1614.
5 f., f. 173r-177r

E.: *Iu.* No por mucho madrugar,/
A.: baste la gracia de Dios./

En : EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natu-/ ral de la villa de / Madrid./ CON VNA EXPOSICIÓN / de los nombres Historicos y Poeti-/ cos, que no van declarados./ A don Martin Valero de Franqueza, Cauallero / del haBITBo de Santiago, y Gentil hombre / de la boca de su Magestad. / CON LICENCIA. / En casa de la viuda de Alonso Martin. / Año. 1614./ A costa de Miguel Martínez. / Védesse [sic] en la calle mayor en las gradas de S. Felipe./

16 h.s.n. + 288 f.; 15,5 cm

BNE: U. 964, R. 16.292

BR: I.B. / 242

Notas: El primer ejemplar de la BNE falto de la última hoja. Los dos últimos folios están sin numerar. Enc. pasta. Procedencia Usoz. El segundo ejemplar incompleto y algo deteriorado, carece de portada (datos del pie de imprenta manuscritos) y tiene 11 hojas de preliminares. 265 f. Errores de foliación. Enc. pasta.

El ejemplar de la BR enc. hol.

- IV. Loa para empezar en Valladolid./
Lérída. Luis Manescal. 1615.
5 f., f. 162r-166r

E.: *Iu[ana]*. No por mucho madrugar,
A.: baste la gracia de Dios./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Dirigido à los Ilustres señores Paeres, y Consejo / de la Ciudad de Lerida. / Año [adorno tipográfico] 1615 / CON LICENCIA DEL ORDINARIO, / EN LERIDA. / Por Luys Manescal, Mercader de Libros./
16 f. + 264 f.; 15,5 cm

BLG: I. 387

BNE: R. 1.468, R. 11.549

Notas: El ejemplar de la BLG enc. en chagrén morado, con armas en las tapas, cortes dorados y en 8º. Ex libris Biblioteca de D. Feliciano Ramírez de Arellano, Marqués de la Fuensanta del Valle.

El primer ejemplar enc. hol. El segundo ejemplar, enc. pasta, grabado dorado en las tapas. Ex libris de Gayangos.

- V. Loa para empezar en Valladolid./
 Barcelona. Sebastián de Comellas. 1624.
 5 f., f. 162r-166r

E.: *Iu*. No por mucho madrugar,
A.: baste la gracia de Dios./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO DE / Agustin de Rojas, natural de / la villa de Madrid. / CON VNA EXPOSICION DE / los nombres Historicos y Poeticos, que no / van declarados. / Año [retrato del autor] 1624./ CON LICENCIA. / En Barcelona, Por Sebastian de Comellas. Y a su costa./
15 f.s.n. + 264 f.; 15,5 cm

BNE: R. 31.059

Notas: Ejemplar en mal estado: la primera tapa y la hoja de guarda está desunida del lomo del libro. Enc. pasta, grabado dorado en las tapas.

- VI. Loa para empezar en Valladolid./
 Cádiz. Juan de Borja. 1625.
 6 f., f. 186v-191r

E.: *Iu*. No por mucho madrugar,
A.: baste la gracia de Dios./

En: EL VIAGE / ENTRETENIDO / de Agustin de Rojas, na- / tural de la villa de / Madrid. / CON VNA EXPOSICION / de los nombres Historicos y Poeti- / cos, que no van decla- / rados. / Año. [adorno tipográfico] 1625./ CON LICENCIA. / Impresso en Cadiz, por Iuan de Borja./
302 f. + 4 f.s.n.; 15,5 cm

BNE: U. 3.844

Notas: Falto de los preliminares. Las cuatro últimas hojas corresponden a un apartado dirigido *Al lector*. De esta edición no da noticia La Barrera. Se trata de una edición apócrifa. Es un ejemplar de la publicada en Lérida a costa de Gerónimo Margarit el año 1611, sin las 16 hojas de preliminares y con portada nueva. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 338; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, R-277; COTARELO, *Catálogo*, nº 878; MONTANER, p. 92; SALVÁ, nº 1381; URZÁIZ, t. II, p. 565; VÁZQUEZ, t.I, nº 207.25.

ROJO, JOSÉ

(350) *Loa para la compañía de Vallejo*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la compañía de Vallejo, año de 1665. / de José Rojo./
Copia de *Flor de entremeses*. Zaragoza. 1676.
Letra del siglo XIX. 12 cuartillas. 20,5 cm

E.: Albricias, albricias./

A.: merece el aplauso./

BITB: 46.599

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 658.

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMPAÑÍA DE / Vallejo año de 1665. / De Ioseph Rojo./
Zaragoza. Diego Dormer. 1676.
9 p., p. 75-83

E.: *Cantan*. Albricias, albricias./

A.: merece el aplauso./

En: FLOR / DE ENTREMESES, / BAYLES, Y LOAS. / Escogidos de los mejores Ingenios / de España. / [Adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / En Zaragoza: Por Diego Dormer, Impresor del / Hospital Real de nuestra Señora de Gracia. / Año de M.DC.LXXVI./

4 f.s.n. + 233 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A - Est.1 [1676]

BNE: T. 9.087; R. 7.896

BRAE: 7-B-19

Notas: Contiene tabla de "Títulos de los Entremeses, Loas, y Bayles de este libro."

Ejemplar completo y en buen estado. El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El primer ejemplar de la BNE procedencia Durán. Enc. pasta. Mide 14,5 cm. El segundo, enc. perg. El ejemplar de la BRAE según nota de Cotarelo: «Le faltan al principio la Aprobación de Fr. Cristóbal de Torres; una poesía; el Prólogo; la tabla y el principio del entremés del *Gorigori* de Quiñones de Benavente y, al fin, sólo el resto del entremés de Montaner *El Zapatero*. Faltan dos hojas más, de la p. 212 a 217. Enc. hol.

LA BARRERA, p. 717; *Cat. Impr. BNE*, ficha R177; COTARELO, *Catálogo*, nº 563; MONTANER, p. 175; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 258.9; URZÁIZ, t. II, p. 574; VÁZQUEZ, t. I, nº 72.9.

ROLDÁN, MIGUEL

(351) *Loa para la natividad de Nuestra Señora*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA NATIVIDAD DE / NUESTRA SEÑORA./
[s.l. s.i. s.a.]
2 f.s.n., f.1r-2r

E.: *I. Voz Gracia. Naturaleza?/*

A.: como lo acostumbra en otras./

En: AVTO A NUESTRA SEÑORA. / INTITVLADO / LA VALEROSA
JVDICH. / Compuesto por D. Miguel Roldan, y D. Antonio Cordido
Montenegro./

12 f.s.n.; 21,5 cm

BNE: T. 25.314

Notas: Atribución incierta. Algunos atribuyen a Lope esta loa. Lo cierto es que acompaña a un auto escrito por Miguel Roldán y Antonio Cordido Montenegro. Se trata de una desglosada, sin port., y que acompaña al auto *La valerosa Judith* y al *Baile el zapatero y el valiente* de Monteseser. Texto a dos col. Enc. rústica.

SALAS BARBADILLO, ALONSO JERÓNIMO

(352) *Loa, diálogo entre dos*

Manuscritos:

- I. Loa. / Diálogo entre dos./
Copia de *Coronas del Parnaso*. Madrid. 1635.
Letra del s. XIX. 5 h.; 20,5 cm

E.: *I. Por el reino de Toledo/*

A.: y el mar con cinta de plata./

BITB: 47.015

Impresos:

- I. LOA. / Dialogo entre dos./
Madrid. Imprenta del Reino. 1635.
5 f., f. 169v-173r

E.: I. Por el Reino de Toledo/
A.: y el mar con cinta de plata./

En: CORONAS / DEL PARNASO, / Y PLATOS DE LAS / MVSAS. / LAS
CORONAS DEL PARNASO / al Excelentissimo señor Conde Duque, gran
Canciller. / LOS PLATOS DE LAS MVSAS / a los venerables ingenio[s],
ornamento, y / felicidad de la Patria./ ALONSO GERONIMO DE SALAS /
Barbadillo, criado de su Magestad se los / ofrece, y consagra. / Año [dentro de
una orla] Varon deseado, Requiescat in pace 1635. / En Madrid: En la Imprenta
del Reino. A COSTA DE LA HERMANDAD./

8 f.s.n. + 310 f.; 14,5 cm

BNE: R.1.557; R.6.277; R.7.858; U. 2.919; R.1.875; R.14.663; R.12.509; R.
23.666; R. 310; R. 4.621

BLG: I. 884

BR: I.D. / 288

BRAE: S. Coms. 7-B-27

Notas: Este libro está formado por *Nueve platos* dedicados a diferentes personas, que contienen
varias poesías líricas, novelas, comedias, entremeses y epístolas en prosa, tanto de carácter
satírico como familiares. La loa no figura en el índice. Platos de las Musas f.31. A continuación
de la loa se encuentra la comedia titulada *Victoria de España y Francia*.

Los ejemplares de la BNE tienen errores de foliación (del f.163 pasa al f.230). El primer
ejemplar de la BNE error de foliación, donde debiera ser f.169v. es f.154v; después continúa la
foliación correcta. Enc. hol. El segundo, el tercero y el cuarto tienen el mismo error de foliación
que el anterior. Enc. perg., mide 15 cm. El cuarto procede de Usoz. El quinto ejemplar procede
de la biblioteca del sr. Durán. Tiene el mismo error de foliación de la loa. Enc. en pasta. El sexto
procede de la biblioteca de Barbieri. Enc. en pasta. El séptimo tiene un ex libris de Gayangos,
enc. hol. y mide 14 cm. El octavo falta de port. y preliminares. Enc. en pasta. El ejemplar con
signatura R.310 Enc. perg., mide 15 cm. Por último, el décimo tiene rasgada la parte superior del
f.172. Enc. en pasta con orla dorada en las tapas. Mide 14 cm.

El ejemplar de la BLG tiene ex libris de la Biblioteca de D. Feliciano Ramírez de Arellano,
marqués de la Fuensanta del Valle. Procedencia de la Biblioteca de Salvá. Cortes dorados y enc.
en pasta, mide 14,1 cm.

El ejemplar de la BR falta de los f. 49, 178, 305 y 306. Enc. en pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es fotocopia de microfilm. Ej. original en cámara fuerte.
Enc. pasta, mide 16 cm.

LA BARRERA, p. 357; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-46; *Cat. Impr.*
BNE, ficha S25; SIMÓN PALMER, nº 672, URZÁIZ, p. 589.

SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE

(353) *Loa para la comedia "Dar tiempo al tiempo"*

Manuscritos:

- I. Loa. / (Para la comedia de "Dar tiempo al tiempo") / (Representóse a los
excelentísimos señores duques de Alburquerque.)/

Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.

Letra del s. XIX. 22 h.; 20,5 cm

E.: Con as Carrestollendas (sic)/

A.: con lo discreto./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 680.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / DAR TIEMPO AL TIEMPO / Representóse
à los Excelentissimos señores Duques de / Alburquerque./
Madrid. Francisco Sanz. 1681.
7 p., p. 236-242

E.: *Cant.* Con as Carrestolendas./

A.: con lo discreto./

En: CYTHARA / DE APOLO, / VERIAS POESIAS / DIVINAS, Y
HVMANAS, / QVE ESCRIVIO / D. AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES; /
Y SACA A LA LUZ / D. IVAN DE VERA TESIS Y VILLARROEL, / SV
MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD /
DE DOÑA MARIANA DE AUSTRIA N^a. S^a / AVGVSTA REINA MADRE, /
POR MANO / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO
SEBASTIAN DE TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / señor de las Cinco
Villas, &c. / PRIMERA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa
de Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
26 f.s.n. + 304 p.; 20 cm

BEB: 81.472

BITB: 57.872

BNE: T. 6.896; U. 9229

BUB: C. 222 /5 /13

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. El ejemplar correspondiente a la BITB procede de Cotarelo. El segundo ejemplar de la BNE en muy mal estado. Procede de L. Usoz, enc. perg., mide 22 cm. El ejemplar de la BUB enc. piel.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / DAR TIEMPO AL TIEMPO, / Representòse
à los Excelentissimos Señores Duques de Alburquerque./
Madrid. Antonio Gonzalez de Reyes. 1694.
7 p., p. 236-242

E.: *Cant.* Con as de Carrestollendas./

A.: con lo discreto./

En: CYTHARA / DE APOLO, / VARIAS POESIAS, / DIVINAS, Y
HUMANAS, / QVE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES;
/ Y SACA A LA LUZ / D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU
MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON YSIDORO DE BURGOS /
Mantilla y Barcena, etc. / PRIMERA PARTE. / CON LICENCIA: / EN

MADRID: Por Antonio Gonçalez de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./

24 f.s.n. + 306 p. + 3 f.s.n.; 20 cm

BC: R (8)-8-282; B-834-5R Sal 8-2

BEB: 81.472

BNE: T. 6.890; R. 23.127; R. 4.424; U. 5.572.

BR: IX / 8288

BRAE: 27-A-12

Notas: Los ejemplares que corresponden a las signaturas de la BNE, BEB, BR y BRAE tiene escrito en la portada "Aburquerque".

Port. orla tip., sin grabado alguno. La tabla de las poesias y obras que incluye este volumen se encuentra al final.

Algunas paginas del ejemplar de la BEB tienen manchas de 6xido. Enc. perg. El de la BNE (T. 6.890) en la portada "HVMANAS, AGVSTIN, JVAN, BVRGOS" y "Año / de 1694./" El primer y tercer ejemplar enc. hol., el segundo y el cuarto enc. perg. El tercer ejemplar con signatura R. 4.424 procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto procede de L. de Usoz y mide 21 cm. El quinto con ex libris de Gayangos, enc. hol.

El ejemplar de la BR tiene un sello: "S.D.S.Y.D.A." Enc. pasta. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; *Cat6logo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-73; COTARELO, *Cat6logo*, n-924; SALV6, n-1402 y 1403; URZ6IZ, t. II, p. 592; V6ZQUEZ, t. II, n-223.2 y 224.2.

(354) *Loa para la comedia "El amor m6s desgraciado, C6falo y Procris"*

Manuscritos:

I. Loa./

Palermo. 1669.

Letra del siglo XVII. 7h., f. 185r-191r

E.: *Tiempo*. A de los vosques yncultos/

A.: quando en las voces no caue el afecto./

En: Diversas obras en verso de Don / Augustin [*sic*] de Salazar y Torres. / Recopiladas por un / aficionado suyo / en Palermo a 16 de Abril / de 1669 años./ 233f.; 21 cm

BRAE: Ms. 299

Notas: Hay tres loas, una de ellas impresas, en este ejemplar de obras teatrales y l6ricas manuscritas de Salazar y Torres. La portada tambi6n manuscrita. Enc. hol.

II. Loa para la comedia / Del amor mas desgraciado, / Cefalo y Pocris. / Fiesta que se represent6 6 los excelen / tissimos señores duques de Albuquerque / de / Don Agust6n de Salazar y Torres./

Copia de *C6tara de Apolo*. Madrid.1694.

Letra del s. XIX. 18 h.; 20,5 cm

E.: *Div.* ¡Ah de las incultas selvas!/
A.: cuando en las voces no cabe / el afecto./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 681.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DEL AMOR MAS DESGRACIADO, / ZEFALO, Y POCRIS. / FIESTA QVE SE REPRESENTÒ / A los Excelentissimos señores Duques / de Alburquerque. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR, / y Torres./
Madrid. Francisco Sanz. 1681.
4 p., p. 52-55

E.: *Tiem.* Há de los bosques incultos?/
A.: afecto./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ / D. IVAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA MARIANA DE AVSTRIA N^a S^a / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./ SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El segundo procede de Usoz y mide 20 cm.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DEL AMOR MAS DESGRACIADO, / ZEFALO, Y POCRIS. / FIESTA QUE SE REPRESENTÒ A LOS EXCELEN- / tissimos señores Duques de Alburquerque. / DE DON AGUSTIN DE SALAZAR, / y Torres./
Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.
4 p., p. 50-53

E.: *Tiemp.* Há de los bosques incultos?/
A.: afecto./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ / D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. / SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio Gonçalez

de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones
Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./
2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: El segundo ejemplar de la BNE falto de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotinas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; *Cat. Mss. RAE*, p. 276-280; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; SALVÁ, nº 1403; URZÁIZ, t. I, p. 592; VÁZQUEZ, t.II, nº 225.3.

(355) *Loa para la comedia "El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo"*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia / de / El encanto es la hermosura / y / El hechizo sin hechizo / Representose á los años de la reina / nuestra señora, doña Mariana de / Austria. / De / Don Agustín de Salazar y Torres./

Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.

Letra del s. XIX. 14 h.; 20,5 cm

E.: ¡Ah del Cielo, donde hermoso/

A.: pues calla discreto quien teme decir./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 682.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / EL ENCANTO / ES LA HERMOSURA, / Y EL HECHIZO SIN HECHIZO. / REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra señora Doña Mariana / de Austria. / DE DON AGUSTIN DE SALAZAR / y Torres./

Madrid. Francisco Sanz. 1681.

4 p., p. 239-242

E.: *Alem*. Há del Cielo, donde hermoso/

A.: pues calla discreto quien teme dezir./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QUE ESCRIVIO / D. AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ / D. IVAN DE VERA TESIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, /

OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA
MARIANA DE AVSTRIA N^a S^a / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO
/ DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE
TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./
SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de
Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El segundo procede de Usoz y mide 20 cm.

II. LOA PARA LA COMEDIA / DE EL ENCANTO / ES LA HERMOSURA, / Y
EL HECHIZO SIN HECHIZO. / REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA /
Reyna nuestra señora, Doña Mariana / de Austria. / DE DON AGUSTIN DE
SALAZAR Y TORRES./

Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.

4 p., p. 229-232

E.: *Alem*. Há del Cielo, donde hermoso/
A.: pues calla discreto quien teme dezir./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE
ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /
D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. /
DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. /
SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González
de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones
Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./

2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. El segundo ejemplar de la BNE falto de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotizadas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; SALVÁ, nº 1403;
URZÁIZ, t. I, p. 592; VÁZQUEZ, t. II, nº 225.11.

(356) *Loa para la comedia "El mérito es la corona y encantos de mar y amor"*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia de / El mérito es la corona / y / Encantos de mar y amor. / Representose á los años de la reina / nuestra señora Doña Mariana de / Austria. / De / Don Agustín de Salazar y Torres./
Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.
Letra del s. XIX. 19 h.; 20,5 cm

E.: *Aur.* Rompan la niebla fría/
A.: los rayos, las ondas./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 683.

Impresos:

- I. LOA / [para la comedia] / EL MERITO ES LA CORONA / FIESTA QVE SE REPRESENTO A LOS / años de la Reyna nuestra señora (Dios la Guarde) el día / de sus años, en su Palacio, por dos Compañías. / Escrita por Don Agustin de Salazar y Torres./
Madrid. Joseph del Espíritu Santo. [c.a.1675]
5 p., p. 46-49

E.: *Aur.* Rompan la niebla fría/
A.: los rayos, las ondas./

En: PARTE / QVARENTA / Y VNA, / DE FAMOSAS / COMEDIAS / DE DIVERSOS / AVTORES. / IMPRESSO EN PAMPLONA. / Por Ioseph del Espiritu Santo./
2h. + 266 p. + 126 f.; 20 cm

BITB: 58.709-bis

BNE: R. 22.694

Notas: Según Cotarelo y La Barrera, esta edición es furtiva y, con toda seguridad, de Madrid y del año 1675.

A continuación se incluye la comedia. El ejemplar de la BNM mide 21,5 cm.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / EL MERITO / ES LA CORONA, / Y ENCANTOS DE MAR, Y AMOR. / REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra señora, Doña Mariana / de Austria. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR / y Torres./
Madrid. Francisco Sanz. 1681.
5p., p. 291-295

E.: *Aur.* Rompan la niebla fría/
A.: los rayos, las ondas./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ / D. IVAN DE VERA TESIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA

MARIANA DE AVSTRIA N^a S^a / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO
/ DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE
TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./
SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de
Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El
segundo procede de Usoz y mide 20 cm.

III. LOA PARA LA COMEDIA / DE / EL MERITO / ES LA CORONA, / Y
ENCANTOS DE MAR, Y AMOR. / REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA /
Reyna nuestra señora, Doña Mariana / de Austria. / DE DON AGUSTIN DE
SALAZAR / y Torres./

Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.

5 p., p. 279-283

E.: *Aur.* Rompan la niebla fria/

A.: los rayos, las ondas./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE
ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /
D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. /
DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. /
SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González
de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones
Ayo, Mer-/ caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./

2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa
del ejemplar de la BUB. está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg. El segundo ejemplar
de la BNE falto de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir
al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotizadas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El
tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos.
El ejemplar de la BRAE enc. perg.

IV. EL MERITO ES LA CORONA. / FIESTA QUE SE REPRESENTO A LOS /
años de la Reyna nuestra señora (Dios guarde) el día / de sus años, en su Palacio
por dos compañías./

Escrita por Don Agustin de Salazar y Torres./ LOA./

[s.l. s.i. s.a.]

4f.s.n., f.1r-4r

E.: *Aur. Rompan la niebla fria/*
A.: los rayos, las ondas./

BNE: T. 15.038/4

Notas: Enc. suelta. A continuación la comedia. Texto a dos col. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 701y 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 822-826 y nº 924;
SALVÁ, nº 1179 y 1403; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 213.3a); URZÁIZ, t. I, p. 593;
VÁZQUEZ, t. I, nº 172.2.a y t.II, nº 225.13.

(357) *Loa*

Manuscritos:

- I. Loa de Don Agustin de Salazar /
Palermo.1669.
Letra del siglo XVII. 6h. f. 145r-150r

E.: *Una boz canta. Como las dulces sombras/*
A.: que admira el mundo./

En: Diversas obras en verso de Don / Augustin [*sic*] de Salazar y Torres. /
Recopiladas por un / aficionado suyo / en Palermo a 16 de Abril / de 1669 años./
233f.; 21 cm

BRAE: Ms. 299

Notas: Hay tres loas, una de ellas impresa, en este ejemplar de obras teatrales y líricas manuscritas de Salazar y Torres. La portada también manuscrita. Enc. hol.

Cat. Mss. RAE, p. 276-280.

(358) *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*

Manuscritos:

- II. Loa para la comedia de / Elegir al enemigo / Escriviola Don Agustín, al cumpli-
/ miento de los tres años de nuestr / católico Monarca Carlos Segundo./
Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.
Letra del s. XIX. 38 h. 20,5 cm

E.: *Edad. ¡Ah del luciente zafir!/*
A.: a tu edad felice./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Faltan los diez últimos versos.

Impresos:

- I. LOA./
Palermo. [s.i.]. 1669.

4f., f. 1r-4v

E.: *Edad*. Ha del sagrado Zafir./
A.: el Ayre, y el Agua./

En: Diversas obras en verso de Don / Augustin [*sic*] de Salazar y Torres. /
Recopiladas por un / aficionado suyo / en Palermo a 16 de Abril / de 1669 años./
233f.; 21 cm

BRAE: Ms. 299

Notas: Esta loa y la correspondiente comedia son las únicas impresas en este ejemplar de obras teatrales y líricas manuscritas de Salazar y Torres. La portada también manuscrita. Enc. hol.

II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / ELEGIR AL ENEMIGO, / ESCRIVIOLA
DON AGVSTIN AL CVMPLIMIENTO / de los tres años de nuestro Catholico
Monarca Carlos Segundo./

Madrid. Francisco Sanz. 1681.
8 p., p. 1-8

E.: *Edad*. Hà del luziente Zaphir?/
A.: el Ayre, y el Agua./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE
ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ /
D. IVAN DE VERA TESIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, /
OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA
MARIANA DE AVSTRIA Nª Sª / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO
/ DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE
TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./
SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de
Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El
segundo procede de Usoz y mide 20 cm.

III. LOA PARA LA COMEDIA / DE / ELEGIR AL ENEMIGO. / ESCRIVIOLA
DON AGUSTIN, AL / cumplimiento de los tres años de nuestro catholico /
Monarca Carlos Segundo./

Madrid. Antonio González de Reyes. 1694
8 p., p. 1-8

E.: *Edad*. Há del luziente Zaphir?/
A.: el Ayre, y el Agua./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE
ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /

D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. / SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./
2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8°-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de la BUB está deteriorada a causa de los insectos. Enc. perg. Los ejemplares de la BNE enc. hol. El segundo ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El tercero ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; *Cat. Mss. RAE*, p. 276-280; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; MOLL, nº 360; SALVÁ, nº 1403; SIMÓN PALMER, nº 684; URZÁIZ, t. I, p. 592; VÁZQUEZ, t. I, nº 225.1.

(359) *Loa para la comedia "Eurídice y Orfeo"*

Manuscritos:

- I. Loa / (Para la comedia de Euridice y Orfeo:/ fiesta á los años del Excelentísimo señor / duque de alcala.)/
Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.
Letra del s. XIX. 22 h.; 20,5 cm

E.: La voz de la Hermosura/

A.: las Fuentes risueñas./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 685.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / EVRIDICE, Y ORFEO, / Fiesta â los Años del Excelentissimo señor Duque de Alcalâ. / AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES;/
Madrid. Francisco Sanz. 1681.
7 p., p. 229-235

E.: *Cant. Herm.* La voz de la Hermosura,/

A.: las fuentes risueñas./

En: CYTHARA / DE APOLO, / VERIAS POESIAS / DIVINAS, Y HVMANAS, / QVE ESCRIVIO / D. AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LUZ / D. IVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SV

MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD /
DE DOÑA MARIANA DE AUSTRIA N^a. S^a / AVGVSTA REINA MADRE, /
POR MANO / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO
SEBASTIAN DE TOLEDO, / MARQUES DE MANCERA, / señor de las Cinco
Villas, &c. / PRIMERA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa
de Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
26 f.s.n. + 304 p.; 20 cm

BEB: 81.472

BITB: 57.872

BNE: T. 6.896; U. 9229

BUB: C. 222 /5 /13

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. El ejemplar correspondiente a la BITB procede de Cotarelo. El segundo ejemplar de la BNE en muy mal estado. Procede de L. Usoz, enc. perg., mide 22 cm. El ejemplar de la BUB enc. en piel.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / EVRIDICE, Y ORPHEO / Fiesta à los Años
del Excelentissimo señor Duque de Alcalà./
Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.
7 p., p. 229-235

E.: *Cant. Herm.* La voz de la Hermosura,/
A.: las fuentes risueñas./

En: CYTHARA / DE APOLO, / VARIAS POESIAS, / DIVINAS, Y
HUMANAS, / QVE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES;
/ Y SACA A LA LUZ / D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU
MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON YSIDORO DE BURGOS /
Mantilla y Barcena, etc. / PRIMERA PARTE. / CON LICENCIA: / EN
MADRID: Por Antonio González de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso
Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las
Gradas de S. Felipe./
24 f.s.n. + 306 p. + 3 f.s.n.; 20 cm.

BC: R (8)-8º-282; B-834-5R Sal 8º

BEB: 81.472

BNE: T. 6.890; R. 23.127; R. 4.424; U. 5.572.

BR: IX / 8288

BRAE: 27-A-12

Notas: Los ejemplares que corresponden a las signatures de la BNE, BEB, BR y BRAE tiene escrito en la portada "Aburquerque".

Port. orla tip., sin grabado alguno. La tabla de las poesías y obras que incluye este volumen se encuentra al final.

Algunas páginas del ejemplar de la BEB tienen manchas de óxido. Enc. perg. El de la BNE (T. 6.890) en la portada "HVMANAS, AGVSTIN, JVAN, BVRGOS" y "Año / de 1694./" El primer y tercer ejemplar enc. hol., el segundo y el cuarto enc. perg. El tercer ejemplar con signatura R. 4.424 procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto procede de L. de Usoz y mide 21 cm. El quinto con ex libris de Gayangos, enc. hol.

El ejemplar de la BR tiene un sello: "S.D.S.Y.D.A." Enc. pasta. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-73; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; SALVÁ, nº 1402 y 1403; URZÁIZ, t. I, p. 592; VÁZQUEZ, t. II, nº 223.1, 223.2 y 224.1, 224.2.

(360) *Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea”*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia / de / La mejor flor de Sicilia, / Santa Rosolea. / Entró á representar con ella / en Madrid la Compañía de Felix / Pascual. / de / Don Agustín de Salazar y Torres./

Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.

Letra del s. XIX. 26 h.; 20,5 cm

E.: Tente, Felix/

A.: triunfos de Venus./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 686.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LA MEJOR FLOR DE SICILIA, / SANTA ROSOLEA. / ENTRO A REPRESENTAR CON ELLA / En Madrid la Compañía de Felix / Pasqual. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR / y Torres./ Madrid. Francisco Sanz. 1681.

7 p., p. 90-96

E.: *Ponc*. Tente Felix. *Cuev*. Aguarda. *Fel*. Ay tal porfia!/

A.: triunfos de Venus./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ / D. IVAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA MARIANA DE AVSTRIA Nª Sª / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./ SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./

2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U.10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El segundo procede de Usoz y mide 20 cm. En éste: LA MEJOR FLOR / DE SICILIA, /. Errores de paginación (90,91,92,94,94,95,92).

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LA MEJOR FLOR DE SICILIA, / SANTA ROSOLEA. / ENTRO A REPRESENTAR CON ELLA / En Madrid la Compañía de Felix / Pasqual. / DE DON AGUSTIN DE SALAZAR / y Torres./ Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.
6 p., p. 86-92

E.: *Ponc. Tente Felix. Cuev. Aguarda. Fel. Ay tal porfia!*
A.: triunfos de Venus./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ / D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. / SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradas de S. Felipe./
2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.
BITB: 57.880; 57.889-bis
BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351
BRAE: 27-A-13
BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. Texto dos col. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de la BUB está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE falta de portada y de las 16 primeras páginas (falta de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotizadas. Enc. perg. El tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 701 y 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 822-826 y nº 924; SALVÁ, nº 1179 y 1403; URZÁIZ, t. I, p. 593; VÁZQUEZ, t. I, nº 172.2.a y t. II, nº 225.5.

(361) *Loa para la comedia "La segunda Celestina"*

Impresos:

- I. LOA / PARA LA COMEDIA DE / LA SEGVNDA / CELESTINA. / QVE SE HIZO A LOS AÑOS DE LA / Reyna nuestra señora, este año de 1676. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR./
[s.l. - s.i.]. 1676.
2 f., f. 3r-4v

E.: *Alem. Ha del Cielo, donde hermoso!*
A.: pues calla discreto quien teme dezir./

En: LA GRAN / COMEDIA / DE LA SEGVNDA / CELESTINA. / FIESTA PARA LOS AÑOS DE LA / Reyna nuestra señora, año de 1676. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR./
24 h.s.n.; 21 cm
Signatura A – F4

BITB: 59.793; 58.866

Notas: Sin pie de imprenta. La loa interrumpe la comedia, que continúa una vez finalizada aquélla.

Procedencia (?) del primer ejemplar mencionado. Otro ejemplar duplicado con la signatura 58.866, procedencia de Cotarelo.

II. LOA PARA LA COMEDIA / DE LA SEGUNDA CELESTINA. / QUE SE
HIZO A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra señora, año de 1676./ DE DON
AGVSTIN DE SALAZAR./

Madrid. [s.i.] 1704.

2f. s.n., f. 1r.-2r

E.: *Alem.* Hà del Cielo, donde hermoso/

A.: pues calla discreto quien teme / dezir./

En: JARDIN / AMENO, / DE VARIAS, / Y HERMOSAS FLORES, CUYOS /
matizes, son doze Comedias, escogidas / de los mejores Ingenios de / España. /
Y LAS OFRECE A LOS / curioso, vn aficionado. / PARTE XIX. / [adorno
escudo tip.] / En Madrid. Año de 1704./

BNE: T.i./120(19)

Notas: Vol. compuesto por doce comedias numeradas. La loa descrita es la nº 224. A continuación, la comedia. Port. con orla tip. Enc. perg. Ex libris de Gayangos. El primer f. de la loa está agujereado.

LA BARRERA, p. 361; *Cat. Impr. BNE*, ficha J14; VÁZQUEZ, t.II, nº 226.2.

(362) *Loa para la comedia “Los juegos olímpicos”*

Manuscritos:

I. Loa para la comedia / de / Los juegos olímpicos. / Representose Austria / De /
Don Agustín de Salazar y Torres./

Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.

Letra del s. XIX. 20 h.; 20,5 cm

E.: ¡Ah de los vagos zafiros/

A.: y a flores la tarde./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

Impresos:

I. LOA / QVE SE REPRESENTO A LOS AÑOS DE LA / REYNA NUESTRA
SEÑORA. / En la Comedia de los Juegos Olympicos./

Madrid. Joseph del Espíritu Santo. [ca. 1675]

4 p., p. 1-4

E.: [*Alegría*] A de los zafiros/

A.: y a flores la Tarde./

En: PARTE / QVARENTA / Y VNA, / DE FAMOSAS / COMEDIAS / DE
DIVERSOS / AVTORES. / IMPRESSO EN PAMPLONA. / Por Ioseph del
Espiritu Santo./

2h. + 266 p. + 126 f.; 20 cm

BITB: 58.709-bis

BNE: R. 22.694

Notas: Según Cotarelo y La Barrera, esta edición es furtiva y, con toda seguridad, de Madrid y del año 1675.

A continuación se incluye la comedia. El ejemplar de la BNE mide 21,5 cm.

II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LOS JVEGOS / OLYMPICOS. /
REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra Señora, Doña
Mariana de Austria. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR / y Torres./

Madrid. Francisco. Sanz. 1681.

5 p., p. 194-198

E.: Hà De los vagos Zafiros/

A.: y à flores la Tarde./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE
ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ /
D. IVAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, /
OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA
MARIANA DE AVSTRIA Nª Sª / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO
/ DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE
TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./
SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de
Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./

2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El
segundo procede de Uoz y mide 20 cm.

En éste: *IUEGOS, señora.*

III. LOA PARA LA COMEDIA / DE / LOS JVEGOS / OLYMPICOS. /
REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra Señora, Doña
Mariana de Austria. / DE DON AGUSTIN DE SALAZAR / y Torres./

Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.

5 p., p. 187-191

E.: Hà de los vagos Zafiros/

A.: y à flores la Tarde./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE
ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /
D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. /
DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. /
SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio Gonçalez
de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones
Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradass de S. Felipe./
2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de la BUB. está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE falto de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotinas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

IV. LOA / QVE SE REPRESENTO A LOS / Años de la Reyna Nuestra Señora, / en
la Comedia de los Juegos / Olimpicos./

[s.l. s.i. s.a.]

2f.s.n.

E.: *Aleg.* Ha de los vagos zafiros/

A.: y a flores la Tarde./

BNE: T. 14.840

Notas: Esta loa se halla incluida en un ejemplar falto de port. Además, hay otras comedias de diversos autores. En el lomo del volumen consta: *Comedias de varios autores, tomo 23*. La primera hoja de la loa esta rasgada. Enc. perg., mide 21 cm, ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 701 y 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 822-826 y nº 924;
IGLESIAS, vol. II, nº 13.003; SALVÁ, nº 1179 y 1403; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº
213.1; SIMÓN PALMER, nº 687; URZÁIZ, t. I, p. 592; VÁZQUEZ, t. I, nº
172.1.a y t. II, nº 225.9.

(363) *Loa para la comedia "También se ama en el abismo"*

Manuscritos:

- I. Loa para la comedia / de / También se ama en el abismo. / Fiesta que se
representó á los felices años del rey nuestro señor don / Carlos Segundo, que
Dios guarde / De / Don Agusín de Salazar y Torres./
Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.
Letra del s. XIX. 30 h.; 20,5 cm

E.: *Aur.* ¡Ah del mar! /

A.: viva! ¡Toca alarma!/

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Esta loa es de la época de la infancia de Carlos II pues celebra el poeta también a su madre Mariana.”

SIMÓN PALMER, nº 688.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / TAMBIEN SE AMA / EN EL ABISMO, / FIESTA, QVE SE REPRESENTO / A los / felizes años del Rey nuestro señor / Don Carlos Segundo, que Dios / guarde. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR / y Torres./
Madrid. Francisco Sanz. 1681.
6 p., p. 149-154

E.: *Cant. Aur.* Hà del Mar?/

A.: viva, toca al arma./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QVE ESCRIVIO / D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ / D. IVAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL, / SV MAYOR AMIGO, / OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA MARIANA DE AVSTRIA Nª Sª / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./ SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897, U. 10.447, T. 15. 037/1

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El segundo procede de Usoz y mide 20 cm. El tercero se trata de una desglosada. En nota manuscrita: “Pertenece á la Cythara de Apolo. 2ª Parte de D. Agustín de Salazar y Torres. Madrid, A costa de Francisco Sanz. 1681”. Ex libris de Gayangos. A continuación la comedia con errores de paginación.

- II. LOA PARA LA COMEDIA / DE / TAMBIEN SE AMA / EN EL ABISMO, / FIESTA , QUE SE REPRESENTO A LOS / felizes años del Rey nuestro Señor Don Carlos / Segundo, que Dios guarde. / DE DON AGUSTIN DE SALAZAR / y Torres./
Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.
6 p., p. 144-149

E.: *Cant. Aur.* Hà del Mar?/

A.: viva, toca al arma./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /

D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. / SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradas de S. Felipe./

2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de la BUB. está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE falto de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*); las pp. 17-20 guillotizadas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El tercer ejemplar procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; SALVÁ, nº 1403; URZÁIZ, t. I, p. 593; VÁZQUEZ, t. II, nº 225.7.

(364) *Loa para la comedia "Tetis y Peleo"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de Tetis y Peleo, / Representose a los años de la reina / nuestra señora doña Mariana / de Austria. De / Don Agustín de Salazar y Torres./

Copia de *Cítara de Apolo*. Madrid. 1694.

Letra del s. XIX. 14 h.; 20,5 cm

E.: Ya se, Aurora, que celebras/

A.: como Amor, eternos./

BITB: 46.600

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 689.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / DE / THETIS, Y PELEO, / REPRESENTOSE A LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra señora Doña Mariana / de Austria. / DE DON AGVSTIN DE SALAZAR / y Torres./

Madrid. Francisco Sanz. 1681.

4 p., p. 344-347

E.: *Cant. Auror.* Huyan las negras sombras paurosas,/

A.: como Amor, eternos./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOAS, Y COMEDIAS / DIFERENTES / QUE
ESCRIVIO / D. AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES; / Y SACA A LA LVZ /
D. IVAN DE VERA TESIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO, /
OFRECIENDOLAS / A LA CATHOLICA MAGESTAD / DE / DOÑA
MARIANA DE AVSTRIA N^a S^a / AVGVSTA REINA MADRE, / POR MANO
/ DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / D. ANTONIO SEBASTIAN DE
TOLEDO, / MARQVES DE MANCERA, / Señor de las Cinco Villas, etc./
SEGVNDA PARTE. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID: A costa de
Francisco Sanz, Impressor del / Reyno, y Portero de Camara de su Magestad.
Año 1681. / Vendese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz./
2f.s.n. + 446p.; 20,5 cm

BNE: T. 6.897; U. 10.447

Notas: Port. orla tip. Texto a dos col. Enc. pasta. Ejemplares en mal estado. Enc. perg. El
segundo procede de Usoz y mide 20 cm.

II. LOA PARA LA COMEDIA / DE THETIS, Y PELEO, / REPRESENTOSE A
LOS AÑOS DE LA REYNA / nuestra señora, Doña Mariana / de Austria. / DE
DON AGUSTIN DE SALAZAR / y Torres./

Madrid. Antonio González de Reyes. 1694.

4 p., p. 329-332

E.: *Cant. Aur.* Huyan las negras sombras pavorosas,/

A.: como Amor, eternos./

En: CYTHARA / DE APOLO, / LOA, Y COMEDIAS / DIFERENTES, / QUE
ESCRIVIO / DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, / Y SACA A LUZ /
D. JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. /
DEDICADAS / A DON ISIDORO DE BURGOS, / Mantilla y Barcena, etc. /
SEGUNDA PARTE. / CON LICENCIA: / EN MADRID: Por Antonio González
de Reyes. / Año de 1694. / A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones
Ayo, Mer- / caderes de Libros. Vendese en las Gradas de S. Felipe./
2 f.s.n. + 424 p.; 21 cm

BC: R (8)-8º-282; B-834-5 R. Sal.

BITB: 57.880; 57.889-bis

BNE: T. 6.891; R. 4.425; R. 17.351

BRAE: 27-A-13

BUB: C 186 /4 / 24

Notas: Port. orla tip. El primer ejemplar de la BITB procede de Cotarelo. La loa del ejemplar de
la BUB está deteriorada a causa de los insectos y enc. perg. El segundo ejemplar de la BNE falto
de portada y de las 16 primeras páginas (falto de la *Loa para la comedia "Elegir al enemigo"*);
las pp. 17-20 guillotizadas. Enc. perg. El primer y tercer ejemplares, enc. hol. El tercer ejemplar
procede de C.A. de La Barrera y mide 22 cm. El cuarto ex libris de Gayangos. El ejemplar de
la BRAE enc. perg.

LA BARRERA, p. 360; COTARELO, *Catálogo*, nº 924; SALVÁ, nº 1403;
URZÁIZ, t. I, p. 593; VÁZQUEZ, t. II, nº 225.15.

SALVO Y VELA, JUAN

(365) *Loa para el auto "El laurel de Apolo"*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Sacrament. / Yntitulado / El Laurel de Apollo [sic]. / De Don Juan Salvo./

Letra de fines del s. XVII. 8 f., f. 63r-70v; 4º

E.: Célebrense el día de aquel que es aun tiempo./

A.: en tierra y en cielo./

BNE: Ms.14.773

Notas: A continuación el auto.

Procedencia Durán.

- II. LOA / SACRAMENTAL / DEL LAUREL DE APOLO. / DE DON IUAN SALVO./

Letra del s. XVIII. 6 f., f. 173r-178v

E.: *Mussica*. Celebrense el día, de aquel que es aun tiempo,/

A.: en tierra y en cielo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS / Y, HISTORIALES / DE DIFERENTES, YNGENIOS / OS, DESTA / CORTE./

Letra del s. XVIII. 346 f.; 4º.

BNE: Ms. 14.840

Notas: Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que los de la *Loa para el auto "El tesoro escondido"* de Calderón.

Contiene portada y tabla de los autos, no de las loas incluidas. Tinta a dos colores, rojo y negro. Enc. perg. Procedencia Durán.

IGLESIAS, vol. II, nº 12.962; PAZ, t. I, nº 1888, nº 310.7.

SAN ANTONIO, JUAN DE

(366) *Loa a Nuestra Señora*

Impresos:

- I. LOA / A NUESTRA SEÑORA. / DE D. IVAN DE SAN ANTONIO./

Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.

9 p., p. 287-295

E.: *Vist.* Pardos riscos, de nubes coronados./

A.: en tan soberano empleo./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, / CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,

Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez, Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./
4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413

BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578

BR: VIII / 5373

BRAE: S. Coms. =10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. En la tabla figura el nombre del autor "Juan de San Juan".

El ejemplar de la BITB está completo, Enc. perg. y procede de Cotarelo. El segundo ejemplar está incompleto, duplicado, procede de Fernández Guerra.

El de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Error de paginación, de la 288 pasa a la 285 y continúa con la 290,... Exl ibris de Gayangos. El segundo tiene la port. y las tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.

El ejemplar de la BR está completo. Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351. Enc. pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia del microfilm.

LA BARRERA, p. 710-711; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, A-308; *Cat. Impr. BNE*, ficha A283; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; IGLESIAS, t. II, nº 12.920; MONTANER, nº 1.108; SALVÁ, nº 1108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 256.32; URZÁIZ, t. I, p. 231, t. II, 597; VÁZQUEZ, t. I, nº 8.22.

SÁNCHEZ, VICENTE

(367) *Loa que escribió el autor para una villa de Aragón*

Impresos:

- I. LOA / QVE ESCRIVIO EL AVTOR PARA VNA / Villa de Aragon, aludiendo con sazonado gracejo los / nombres de los que la representaron, y singular- / mente à la ocupacion del vno, que fue / Barbero./
Zaragoza. Manuel Román. 1688.
8p., p. 47-54

E.: Si sale al Valle Pastores/

A.: que no està en cartas./

En: LYRA POETICA / DE VICENTE / SANCHEZ / NATVRAL DE LA / IMPERIAL / CIVDAD DE / ZARAGOZA. / OBRAS POSTHYMAS, / QVE SACA A LVZ VN AFICIONADO / AL AVTOR. / DEDICADAS / A LA ILVSTRISSIMA SEÑORA DOÑA VRSVLA / DE ARAGON, HIJA DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / DVQVE DE VILLAHERMOSA, Y RELIGIOSA EN EL REAL MONASTERIO DE SANTA Inès. / CON LICENCIA / En Zaragoza, Por MANUEL ROMAN, Impresor de la / Vniversidad, Año M.DC.LXXXVIII./

17f.s.n. + 312p.; 20,5 cm

BNE: R.6.932; R.8.474; R.8.640; R.20.943; R.2.633; R.17.121; U.3.813; R.5.767

BRAE: S. Coms. 7-A-166

Notas: La loa se halla entre su obra poética. Texto a dos col. Port. con orla tip. Enc. perg.

El segundo ejemplar de la BNE mide 20 cm, tiene el lomo deteriorado. Orla dorada en las tapas.

El tercer ejemplar contiene un índice al final. El cuarto tiene un ex libris de La Barrera. El quinto

también contiene el índice. Enc. hol., mide 21,5 cm. El sexto tiene ex libris de Gayangos, enc.

hol. El séptimo también contiene un índice al final. Enc. perg. Ex libris de Usoz.. Y el octavo

Enc. perg., mide 21 cm.

El ejemplar de la BRAE enc. hol., mide 21 cm.

LA BARRERA, p. 365; URZÁIZ, t. II, p. 600.

SÁNCHEZ CARRALERO, Felipe

(368) *Loa al nacimiento de nuestro redentor Jesucristo*

Manuscritos:

- I. Loa al nacimiento de N. Re / dentor Jesu Christo. / Compuesta por el Licenciado D. Phelipe / Sanchez Carralero. Presbytero, / natural desta Villa de Villa / Conejos./

Autógrafo y firmado.

Villaconejos. 1699. 18 p.; 4º

E.: *Canta la musica*. Cautivo el Genero humano/

A.: Et in terra pax hominibus./

BNE: Ms. 14.518/31

- II. Loa al nacimiento de Nuestro Redentor / Jesucristo. / Compuesta por el Licenciado Don Felipe / Sanchez Carralero, Presbítero, natural de esta villa / de Villaconejos./

Copia de ms. autógrafo y firmado. 1699.

Letra del s. XIX. 24 h.; 20,5 cm

E.: *Mús.* Cautivo el género humano/

A.: et in terra pax hominibus./

BITB: 46.602

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Dos copias.

Impresos:

- I. LOA / AL NACIMIENTO / DE NUESTRO REDENTOR / JESU-CHRISTO./ COMPUESTA POR EL LICENCIADO DON PHELIPE / Sanchez Carralero, Presbytero, y natural de la Villa / de Villa-Conejos./

Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.

3 f., f. 22r-24r

E.: *Music*. Cautivo el Genero Humano,/
A.: & in Terra pax hominibus./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, /
CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES
INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,
Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de
esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por
Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez,
Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./
100 f.s.n.; 21 cm

BRAE: S.Coms. 10-A-98

Notas: Este ejemplar es una fotocopia de microfilm. Consta como segundo volumen de los *Autos sacramentales y al nacimiento*, pero no lleva port., ni figura descrito en Simón. Al final de la loa dice: “Hallaráse en Madrid en la Imprenta de Juan Sanz, Calle de la Paz.”

- II. LOA / AL NACIMIENTO / DE NUESTRO REDENTOR / JESUCRISTO /
COMPUESTA / POR EL LIC. DON FELIPE SANCHEZ CARRALERO./
Salamanca. Francisco de Tóxar. [s.a.]
6p., p. 3-8

E.: *Músic*. CAutivo el Genero Humano,/
A.: & in terra pax hominibus./

En: FUNCION CASERA: / AUTO AL NACIMIENTO / DE CRISTO SEÑOR
NUESTRO, / TITULADO: / EL MASÍAS / VERDADERO, / CON SU LOA /
AL MISMO ASUNTO. / [adorno tipográfico] / Se hallará este Auto y otros de
varios títulos, Comedias, Say- / netes, Novelas, y Monólogos en Salamanca en la
Im- / prenta de D. Francisco de Tóxar./
24p.; 21 cm

BNE: T.25.328; T.15.028/10

Notas: Carecede tapas. A continuación el auto. El auto es de Juan de Ansón y Maycas.
Ejemplar del s. XVIII. Texto a una y a dos col. El segundo ejemplar es un duplicado con ex libris
de Gayangos.

- III. LOA / AL NACIMMIENTO / DE NUESTRO REDENTOR / jESU-CHRISTO.
[sic] / COMPUESTA / POR EL LICENCIADO DON FELIPE SANCHEZ
CARRALERO./
Alcalá. Isidro Lopez. [s.a.]
6p., p. 3-8

E.: *Music*. Cautivo el Genero Humano,/
A.: & in terra pax hominibus./

En: FUNCION CASERA: / AUTO AL NACIMIENTO / DE CHRISTO SEÑOR
NUESTRO. / TITULADO: EL MESIAS / VERDADERO, / CON SU LOA / AL
MISMO ASUNTO. / [adorno tip.] / CON LICENCIA: / En Alcalám en la

Imprenta de Don Isidro Lopez, Calle de / la Victoria, donde se hallará, y en
Madrid en su Libre- / ría Calle de la Cruz frente de la Nevería / Número 3./
24 p.; 21,5 cm

BNE: T. 605; U. 8.644

Notas: A continuación el auto. Texto a una y a dos col. El auto es de Juan de Ansón y Maycas.
Enc. hol. El segundo ejemplar es un duplicado, procede de Usoz.

Cat. Impr. BNE, ficha S62 y A173; IGLESIAS, vol. II, nº 12.964; PAZ, t.I, nº 1974; SIMÓN PALMER, nº 696; URZÁIZ, t. II, p. 601.

(369) *Loa famosa para cualquier fiesta*

Manuscritos:

- I. Loa famosa para cualquiera fiesta. / Compuesta por Felipe Sánchez./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1675.
Letra del s. XIX. 32 h.; 20,5 cm

E.: *Gr.* Bien pensarán vuesastedes./
A.: *todos.* Y ofrecemos a esas plantas./

BITB: 46.602

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 697.

Impresos:

- I. LOA / FAMOSA, / PARA QVALQVIERA / FIESTA. / COMPVESTA POR
FELIPE SANCHEZ./
Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.
10 p., p. 178-187

E.: *Grac.* Bien pensarán vuesastedes./
A.: *Todos.* Y ofrecemos à essas plantas./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, /
CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES
INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,
Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de
esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por
Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez,
Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./
4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413

BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578

BR: VIII / 5373

BRAE: S.Coms. = 10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. El primer ejemplar de BITB está completo, Enc. perg., procede de Cotarelo. El segundo ejemplar es un duplicado y está incompleto. Procede de Fernández Guerra.

El ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo tiene la port. y las tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto Enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.

El ejemplar de la BR está completo. Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351. Enc. pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia del microfilm.

LA BARRERA, p. 710-711; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, A-308; *Cat. Impr. BNE*, ficha A283; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; IGLESIAS, vol. II, nº 12.951; MONTANER, nº 1.108; SALVÁ, nº 1108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 256.11; URZÁIZ, t. II, p. 601; VÁZQUEZ, t.I, nº 8.17.

(370) *Loa general para cualquier fiesta*

Manuscritos:

- I. Loa general para cualquiera fiesta. / Compuesta por Felipe Sánchez./
Copia de *Autos sacramentales*. Madrid. 1675.
Letra del s. XIX. 29 h.; 20,5 cm

E.: Tened, amigo, ¿qué hacéis?/

A.: *todos*. El aplauso en el silencio./

BITB: 46.602

Notas: Anotaciones de Cotarelo..

Impresos:

- I. LOA / GENERAL / PARA QVALQVIERA / FIESTA. / COMPVESTA POR
FELIPE SANCHEZ./
Madrid. Antonio Francisco de Zafra. 1675.
7 p., p. 187-194

E.: Tened amigo, que hazeis?/

A.: *Todos*. El aplauso, en el silencio./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / Y AL NACIMIENTO / DE / CHRISTO, /
CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. / RECOGIDOS DE LOS MAIORES
INGENIOS / de España. / DEDICADOS / A DON DIEGO PEREZ Ore- / jon,
Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri- / uano Mayor de Ayuntamiento de
esta / Coronada Villa de Madrid. / CON LICENCIA, / EN MADRID: Por
Antonio Francisco de Zafra. / Año de 1675. / A costa de Iuan Fernandez,
Mercader de Libros, viue debaxo de los / Estudios de la Compañía de Iesus./

4 f.s.n. + 390 p.; 21 cm

BITB: 57.451-57.491; 61.375-61.413

BNE: R. 11.809; T. 10.779; T.9.834; T.13.578

BR: VIII / 5373

BRAE: S.Coms. = 10-A-97

Notas: Texto a dos col. Port. orla tip. El primer ejemplar de BITB está completo, Enc. perg., procede de Cotarelo. El segundo ejemplar es un duplicado y está incompleto. Procede de Fernández Guerra.

El ejemplar de la BNE enc. hol., mide 20,5 cm. Ex libris de Gayangos. El segundo tiene la port. y las tablas manuscritas. Enc. pasta. El tercero enc. hol., mide 20 cm. El cuarto Enc. perg., mide 21 cm. Procede de la biblioteca del sr. Durán.

El ejemplar de la BR está completo. Error de paginación, de la p. 360 pasa a la 351. Enc. pasta.

El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia del microfilm.

LA BARRERA, p. 710-711; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, A-308; *Cat. Impr. BNE*, ficha A283; COTARELO, *Catálogo*, nº 130; IGLESIAS, vol. III, nº 15.558; MONTANER, nº 1.108; SALVÁ, nº 1108; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 256.12; URZÁIZ, t. II, p. 601; VÁZQUEZ, t. I, nº 8.18.

SANTOS, FR. FRANCISCO

(371) *Loa de los efectos del placer*

Manuscritos:

I. Loa de los Efectos del Plazer./

Letra de la segunda mitad del s. XVII. 3 f., f. 58r–60v

E.: 1º. Cese el Vayle amigos mios,/

A.: con grazia, y Gloria./

En: [Avtos Sacram. M.s.]

89 f.; 4º.

BNE: Ms.16.063

Notas: A continuación el *Auto a la Navidad Los Efectos del Plazer / Compuesto por N. Rmo. Pe. Mº. Fr. Framco. De / los Sanctos.*/

La Barrera no cita a este autor. Solo en sus adiciones manuscritas da cuenta de un Francisco de Santos, natural de Madrid, autor del entremés *Otros hay más locos que nosotros*; pero dice que fue casado y tuvo un hijo llamado Fr. Juan de Santos, profeso en 1678 en San Juan de Dios y escritor.

Título del ejemplar extraído del lomo del mismo. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 2295; URZÁIZ, t. II, p. 605.

(372) *Loa para el auto “El mayor gozo del hombre”*

Manuscritos:

I. Loa para el Auto del Mayor gozo del hombre./

Letra de la segunda mitad del s. XVII. 3 f., f.23r–25r

E.: 1º. Este es el teatro, donde/

A.: tengan como deseamos./

En: [Avtos Sacram. M.s.]

89 f.; 4º.

BNE: Ms. 16.063

Notas: Nota de Paz: "Representado en 1654 y 1676. Precede el auto sacramental.

La Barrera no cita a este autor. Solo en sus adiciones manuscritas da cuenta de un Francisco de Santos, natural de Madrid, autor del entremés *Otros hay más locos que nosotros*; pero dice que fue casado y tuvo un hijo llamado Fr. Juan de Santos, profeso en 1678 en San Juan de Dios y escritor.

Título del ejemplar extraído del lomo del mismo.

Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 2295; URZÁIZ, t. II, p. 605.

(373) *Loa para el auto "La venida de la flota"*

Manuscritos:

I. Loa para el Auto de la Venida de la flota./

Letra de la segunda mitad del s. XVII. 3 f., f. 27r–29v

E.: *Iº*. Anden los gosos [sic] amigos,/

A.: Vaya./

En: : [Avtos Sacram. M.s.]

89 f.; 4º.

BNE: Ms. 16.063

Notas: A continuación el *Auto de Navidad la Venida de la flota. Compuesto / por el R.P.M. fr. Framco. De los Santos. / Año de 1655.* La Barrera no cita a este autor. Solo en sus adiciones manuscritas da cuenta de un Francisco de Santos, natural de Madrid, autor del entremés *Otros hay más locos que nosotros*; pero dice que fue casado y tuvo un hijo llamado Fr. Juan de Santos, profeso en 1678 en San Juan de Dios y escritor.

Título del ejemplar extraído del lomo del mismo. Enc. perg.

PAZ, t. I, nº 2295; URZÁIZ, t. II, p. 605.

SOLÍS Y RIBADENEYRA, ANTONIO DE

(374) *Introducción de una fiesta que hicieron unas seglares en un convento de monjas*

Manuscritos:

I. Loa. / Introducción de una fiesta que hicieron / unas seglares en un convento de monjas./

Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.

Letra del s. XIX. 12 h.; 20,5 cm

E.: *Alb.* Despierta, Ergasto, despierta/

A.: *Todos.* Person, silencio y aplauso./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 712.

Impresos:

- I. INTRODUCCION DE VNA FIESTA, / que hizieron vnas Seglares en vn Con- /
vento de Monjas. / LOA./
Madrid. Antonio Román. 1692.
4 p., p. 164-167

E.: *Alb[anio]*. Despierta Ergasto, des-/ pierta,
A.: *Los dos*. Person, silencio, y aplauso./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ
ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO
DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario
de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y
DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA
EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal
Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año
de M.D.C.LXXXII./
22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.
Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.2.

(375) *Loa para la comedia burlesca "La renegada de Valladolid"*

Manuscritos:

- I. Loa de don Antonio de Solis/

Letra del s. XVII. 12 f., f. 2r-12v

E.: *Canta la Admira[ció]n*. Sin acción el mouimiento/
A.: la vista/

En: Comedia Burlesca / De / La Renegada de Vallado[li]d / Escrita / Por tres Ingenios / Representose a su Mag.[estad] / en el salón del buen retiro / día de San Juan / año 1655 /
94 f.; 4º / 21cm

BNE: Ms.17192

Notas: Numeración moderna- letra de fines del s. XVII. Encuadernación hol. Incluye al final de la primera jornada un baile de *El contraste de amor*, de Juan Vélez; al final de la segunda jornada, el baile entremesado de *Los hombres deslucidos que se pierden sin saberse cómo ni cómo no*, de Jerónimo Cáncer; y al final de la tercera, el entremés de *la Noche de San Juan y Juan Rana en el Prado con escribano y alguacil*, de Jerónimo de Cáncer.

PAZ, t. I, nº 3136; URZÁIZ, t.II, p. 612.

(376) *Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de Don Pedro Calderón / intitulada “Darlo todo y no dar nada” / (Representóse en la fiesta de los años del parto / y de la mejoría de la reina nuestra señora, del / accidente que le sobrevino estando el rey / nuestro señor en las Descalzas, y con su / presencia volvió del desmayo.)/
Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.
Letra del s. XIX. 13 h.; 20,5 cm

E.: I. ¡Alegría!/
A.: Repara, escucha, etc/

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 713.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de Don Pedro Calderon, intitulada: / Darlo todo, y no dár nada. / Representóse en la fiesta de los años, del parto, y de la / mejoría de la Reyna nuestra Señora, del accidente / que le sobrevino estando el Rey nuestro Señor / en las Descalças, y con su presencia / bolvió del desmayo./
Madrid. Antonio Román. 1692.
4 p., p. 188-191

E.: I. Alegría./
A.: *Repíte el coro*. Repara, escucha, etc./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ
ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO
DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario
de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y
DADAS A LUZ / Por DON JUAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA
EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal
Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año
de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.

Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t. II, nº 234.7.

(377) *Loa para la comedia “El alcázar del secreto”*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia del Alcasar / del Secreto q. las Damas de la Reina / nuestra Señora representan en / Palacio en el día q. cumple años / el Rey nuestro Señor./
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 32r-37v; 4º

E.: Hoy los dos emisferios escuchen/

A.: Con fausto glorioso, lo eterno, y feliz./

En: *Bailes Portugueses*

40 f.; 4º

BNE: Ms. 18.096

Notas: Hay piezas en portugués de mano de Botelho. Las demás proceden de letra del s. XVIII.
Procedencia Gayangos.

- II. Loa para la comedia del “Alcázar / del secreto” que las damas de la reina, / nuestra señora, representan en palacio / en el día que cumple años el rey nuestro señor./

Copia del ms. *Bailes portugueses*.

Letra del s. XIX. 17 h.; 22,5 cm

E.: Hoy los dos hemisferios escuchen/

A.: con fausto glorioso lo eterno feliz./

BITB: 46.638

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Se hizo al cumpleaños del rey Pedro II de Portugal en Lisboa.”

PAZ, t. I, nº 916.6; SIMÓN PALMER, nº 377;.

(378) *Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de “Eurídice y Orfeo” / que se represento á sus magestades./

Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.

Letra del s. XIX. 17 h.; 20,5 cm

E.: *Adm.* ¿Quién ha visto al amor por ahí?/

A.: También tiene armonía, etc./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo: “Es otra loa para la misma comedia. Abunda el canto”.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de Euridice, y Orfeo./ Que se representò à sus Magestades./

Madrid. Antonio Román.1692.

7 p., p. 176-182

E.: *Adm.* Quien ha visto al Amor por aí?/

A.: *Coro.* Tambien tiene armonía, etc./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / Por DON JUAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.

Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t. II, nº 234.7.

(379) *Loa para la comedia "Eurídice y Orfeo"*

Manuscritos:

- I. Loa / para la comedia de "Eurídice y Orfeo" / (Fiesta que se hizo al parto de la Excelentísima / señora condesa de Oropesa.)/
Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.
Letra del s. XIX. 29 h.; 20,5 cm

E.: *D. Eur.* ¡Válgate Dios por comedia!/
A.: para que nos deis aplauso./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo: "Este parto es del que era Conde en 1692 cuando se imprimió la loa."

SIMÓN PALMER, nº 714.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de Euridice y Orfeo. / Fiesta que se hizo al parto de la Excelentissima Señora / Condesa de Oropesa./
Madrid. Antonio Román. 1692.
9 p., p. 231-239

E.: *D. Eur.* Válgate Dios por Co-/ media!/
A.: para que nos deis aplauso./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ
ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO
DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario

de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y
DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA
EXCELENTÍSSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal
Tellez Giron, / Hija de los Excelentísimos Señores Condes / de Oropesa. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año
de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.
Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE
consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las
páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez
Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado.
El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada,
respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.5, 234.12.

(380) *Loa para la comedia "Hipomenes y Atalanta"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de "Hipómenes y Atalanta" / De Don Francisco Antonio
de Monteser./

Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.

Letra del s. XIX. 18 h.; 20,5 cm

E.: *Cui*. ¿Dónde estás, Divertimento./

A.: deste auditorio, etc./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 715.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de Hipomènes, y Atalanta, de Don / Francisco
Antonio de / Monteser./

Madrid. Antonio Román. 1692.

6 p., p. 214-219

E.: *Cui*. Donde estàs, Diverti-/miento,/ /
A.: deste Auditorio, etc./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ
ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO
DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario
de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y
DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA
EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal
Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año
de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.
Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE
consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las
páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez
Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado.
El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada,
respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.11.

(381) *Loa para la comedia “La cautiva de Valladolid”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de “La Cautiva de Valladolid”. / Que una vez se
representó á sus magestades y otra, con alguna variedad, á los señores condes de
Oropesa./

Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.

Letra del s. XIX. 39 h.; 20,5 cm

E.: *Adm*. Sin acción el movimiento,/

A.: Que queremos decir nuestra alegría, etc./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo. En SIMÓN PALMER, *La cantina de Valladolid*.

SIMÓN PALMER, nº 716.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de la Cautiva de Valladolid. / Que vna vez se represntò à sus Magestades; y otra, con alguna variedad, à los señores Condes de Oropesa./

Madrid. Antonio Román. 1692.

13 p., p. 219-231

E.: *Adm.* Sin accion el movimiento./

A.: Que queremos dezir nuestra / alegria, etc./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía. Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341; COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421; URZÁIZ, t. II, p. 612; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.11.

(382) *Loa para la comedia "Las Amazonas"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de “Las Amazonas” / que se representó á su Magestad Domingo de / Carnestolendas 7 de Febrero del año de 1655./
Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.
Letra del s. XIX. 11 h.; 20,5 cm

E.: La comedia, presumida/
A.: *Todos*. Donde habrá, etc./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 717.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de las Amazonas, / Que se representò à su Magestad Domingo / de Carnestolendas 7. de Febrero del / Año de 1655./
Madrid. Antonio Román. 1692.
4 p., p. 173-176

E.: *Musi*. La Comedia, presumida/
A.: *Todos*. Donde avrà, etc./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía. Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341; COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421; URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.4.

(383) *Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la gran comedia “Triunfos / de amor y fortuna”. Fiesta real que / se representó a sus majestades / en el Coliseo del Buen Retiro, al / feliz nacimiento del serenísimo / príncipe don Felipe Prospero, nues- / tro señor. Escrita por don Antonio de Solís, secretario del rey nuestro / señor y su oficial de Estado./
Copia de *Triunfos de amor y fortuna*. Madrid. 1658.
Letra del s. XIX. 19 h.; 20,5 cm

E.: El cielo y la tierra/
A.:y él concede más./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo. En nota en la contraportada: “Esta loa se copió de la impresión suelta que se hizo de la comedia *Triunfos de amor y fortuna*. ”Dos copias.

SIMÓN PALMER, nº 720.

Impresos:

- I. INTRODUCC[ION] / LOA DE LA COME[DIA] / los Trinfos [sic] de Amor [y] / Fortuna./
[Madrid]. s.i. [1658].
6 h., A2-B3

E.: *Cantan Ap. y Min.* El cielo y la tierra/
A.: y el concede mas./

En: TRIVNFOS / DE AMOR Y FORTUNA. / FIESTA REAL / QVE SE REPRESENTO A SVS / MAGESTADES EN EL COLISEO DEL / BVEN RETIRO. / AL FELIZ NACIMIENTO / DEL SERENISSIMO PRINCIPE / DON FELIPE PROSPERO NVESTRO SEÑOR, / ESCRITA POR DON ANTONIO DE SOLIS, / SECRETARIO DEL REY NVESTRO SEÑOR, / Y SV OFICIAL DE ESTADO. / EXCVTADA / CON LA SERENISSIMA SEÑORA DOÑA MARIA / TERESA DE AVSTRIA INFANTE DE / LAS ESPAÑAS. / POR / EL EXCELENTISSIMO SEÑOR. [Madrid 1658]/.

111 h.s.n.; 19 cm

BITB: 57.766

Notas: Se trata de la primera edición de esta obra, datada por Cotarelo con fecha de 1658. Contiene la comedia y los entremeses de *El Niño Cavallero* [sic], y *El salto en banco*. Carece de paginación y foliciación. Se trata de una obra impresa suelta. Procedencia Cotarelo, y desconocida para La Barrera y Salvá.

- II. LOA [para la comedia] / TRIVNFOS DE AMOR, Y / FORTVNA. / FIESTA REAL QVE SE REPRESENTO / à sus Magestades en el Coliseo del Buen / Retiro. / AL FELIZ NACIMIENTO DEL / Serenissimo Principe Don Felipe Prospero / nuestro señor. / Escrita por Don Antonio de Solis, Secretario del Rey / nuestro Señor, y su Oficial de Estado./
Madrid. Mateo Fernández. 1660.
5 p., p. 73-77

E.: *Canta Ap. y Min.* El cielo, y la tierra/
A.: y èl concede mas./

En: DE LOS MEJORES / EL MEJOR, LIBRO NVEVO DE / COMEDIAS VARIAS, NVNCA IMPRESSAS, / compuestas por los mejores Ingenios de España. / PARTE TREZE. / Cuyos Titulos se hallaràn en la hoja siguiente. / DEDICADO A MATIAS ANTONIO GOMEZ DEL RIBERO / Contador de su Magestad, y de la Iunta de Galeras / 64. / [grabado] / CON PRIVILEGIO / En Madrid, por Mateo Fernandez, Impressor del Rey N.S. Año 1660. / A costa de Francisco Serrano de Figueroa, Familiar, y Notario del Santo / Oficio, y Mercader de Libros, En la calle Mayor, frente de San Felipe.
4f.s.n. + 504 p.; 20 cm

BNE: R. 22.666
BITB: 58.445

Notas: Además de la loa, en este volumen se incluyen: la comedia, el entremés de *El Niño Cauallero*, el entremés de *El salto en banco* y un *Entremés y Saynete*. El ejemplar de la BNE mide 21,5 cm. El ejemplar de la BNE con signatura U. 10.328 tiene una port. igual al ejemplar aquí descrito (Parte trece), pero tras ella se han encuadernado 17 comedias de distintas procedencias y ninguna loa.

- III. LOA. / [para] / LA GRAN / COMEDIA / TRIVNFOS DE AMOR, Y / FORTVNA. / FIESTA REAL QVE SE REPRESENTO A SVS / Magestades en el Coliseo del Buen-Retiro. / AL FELIZ NACIMIENTO DEL SERENISSIMO / Principe Don Felipe Prospero nuestro señor. / Escrita por Don Antonio de Solis, Secretario del Rey nuestro / Señor, y su Oficial de Estado./
Madrid. Melchor Álvarez. 1681.
5 p., p. 1-5

E.: *Canta Ap. y Min.* El Cielo, y la tierra/
A.: y él concede mas./

En: COMEDIAS / DE / DON ANTONIO / DE / SOLIS, / SECRETARIO DEL REY N. SEÑOR, / Oficial de Estado, y su Cronista, etc. / DEDICADAS / A Miguel Rodriguez, Escriuano de la Real / Casa del papel sellado, etc. / 50 [grabado] ps. / Año de [grabado] 1681. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por MELCHOR ALVAREZ. / A costa de Iusto Antonio de Logroño, Librero./
4 h. + 382 p. + 1h.s.n.; 21 cm

BITB: 58.744; 58.774; 57.228
BR: I.C. / 148
BRAE: S. Coms. 7-A-458

BJM: T-17-Sol

Notas: Contiene además de la loa, la comedia y los entremeses.

Los ejemplares de la BITB tienen el texto a dos col. y port. orla tip. a dos tintas. El ejemplar con signatura 58.774 procede de Cotarelo. El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. Enc. pasta. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol. El ejemplar de la BJM mide 22 cm, enc. perg. Y ex libris de la Biblioteca de Pérez Gómez.

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para el auto "El pleito matrimonial"* de Calderón, y el de la *Loa del Non Plus Ultra* de Antonio de Vázquez y Zamora.

- IV. LOA. / [para]/ LA GRAN / COMEDIA / TRIVNFOS DE AMOR, Y / FORTVNA. / FIESTA REAL, QVE SE REPRESENTO / à sus Magestades en el Coliseo de / el Buen Retiro. / AL FELIZ NACIMIENTO DEL SERENISSIMO / Principe Don Felipe Prospero nuestro Señor. / Escrita por Don Antonio de Solis, Secretario del Rey nues- / tro Señor, y su Oficial de Estado./
Madrid. Melchor Álvarez. 1681.
3f., f. 1-3

E.: *Cantan Ap. y Min* El Cielo y la Tierra/

A.: y èl concede mas./

En: COMEDIAS / DE / DON ANTONIO / DE / SOLIS./ SECRETARIO DEL REY N. SENOR [sic], / Oficial de Estado, y su Cronista, etc./ DEDICADAS / A Miguèl Rodriguez, escrivano de la Real / Casa del Papel Sellado, etc. / Año [grabado] 1681. / CON LICENCIA / En Madrid: POR MELCHOR ALVAREZ. / A costa de Justo Antonio de Logroño, Librero./

3f.s.n. + 34f. +32p. + 20f.s.n. +32p. + 38p. +16f. +18f.s.n. +16f.s.n.+ 32p.

BNE: U.10.409

Notas: Contiene además de la loa, la comedia y los entremeses. Port. orla tip. a dos tintas con grab. xil. Texto a dos col. Enc. Perg. Sello de Usoz.

Se trata de un ejemplar compuesto por diferentes comedias sueltas.

- V. LOA. / [para]/ LA GRAN / COMEDIA / TRIVNFOS DE AMOR, Y / FORTVNA. / FIESTA REAL, QVE SE REPRESENTO / À SVS / Magestades en el Coliseo del Buen Retiro. / AL FELIZ NACIMIENTO DEL SERENISSIMO / Principe Don Felipe Prospero nuestro Señor. / Escrita por Don Antonio de Solis, Secretario del Rey nues- / tro Señor, y su Oficial de Estado./
Madrid. Melchor Álvarez. 1681.
5p, p. 1-5

E.: *Cantan Ap. y Min* El Cielo, y la tierra/

A.: y èl concede mas./

En: PARTE / QVARENTA / Y / SIETE / DE / COMEDIAS / NVEVAS / ESCOGIDAS DE LOS / MEIORES INGENIOS DE / ESPAÑA. / Año de [grabado] 1681 / 50. ps / CON LICENCIA. / En MADRID, En la Oficina de Melchor Alvarez. / A costa de Iusto Antonio Logroño, Librero./

1f.s.n. + 382p.; 21,5 cm

BNE: R. 22.700

Notas: Texto a dos col..

- VI. LOA. / [para] / LA GRAN / COMEDIA / TRIVNFOS DE AMOR, Y / FORTVNA. / FIESTA REAL QVE SE REPRESENTO A SVS / Magestades en el Coliseo del Buen-Retiro. / AL FELIZ NACIMIENTO DEL SERENISSIMO / Principe Don Felipe Prospero nuestro Señor. / Escrita por Don Antonio de Solis, Secretario del Rey nuestro / Señor, y su Oficial de Estado./
[s.l.] [s.i.] [s.a.]
5p., p. 1-5

E.: *Cantan Ap. y Min El Cielo y la Tierra/*

A.: *y èl concede mas./*

BNE: U.10.440

Notas: Contiene además de la loa, la comedia y los entremeses. Se encuentra editado en un volumen en cuyo lomo aparece escrito "Comedias". Sigue fielmente el contenido de *Comedias de Don Antonio de Solís*. Madrid. 1681, pero no tiene portada. Consta de 382 p. Texto a dos col. Enc. pasta. Sello de Usoz.

Se trata de un ejemplar compuesto por diferentes comedias sueltas.

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para el auto "El pleito matrimonial"* de Calderón, y el de la *Loa del Non Plus Ultra* de Antonio de Vázquez y Zamora.

LA BARRERA, nº 692, 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-340; COTARELO, *Catálogo*, nº 959, 953; PALAU, t.XXI, p. 464; SALVÁ, nº 1179, 148; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 185.3.a) y nº 219; URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t. I, nº 145.3.a, t. II, nº 233.1, 232.1.a.

(384) *Loa para la comedia "Pico y Canente"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de "Pico y Canente", de / Don Luís de Ulloa y Don Rodrigo Davila. / En la fiesta que se hizo á la mejoría de la / reina nuestra señora./

Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.

Letra del s. XIX. 19 h.; 20,5 cm

E.: *Esperando están la rosa/*

A.: *se queja el libro./*

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 718.

Impresos:

- I. LOA PARA LA COMEDIA / de Pico, y Canente, de Don Luis de Vlloa, / y Don Rodrigo Davila. / En la Fiesta que se hizo à la mejoría de la / Reyna nuestra Señora./
Madrid. Antonio Román. 1692.
6 p., p. 192-197

E.: Esperando están la Rosa/
A.: se quexa el libro./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / Por DON JUAN DE GOYENECHE. / DEDICADAS / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año de M.D.C.LXXXII./
22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía. Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341; COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421; URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.8.

(385) *Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para la comedia de “Un bobo hace ciento” / que se representó á sus Magestades, martes / de Carnestolendas./
Copia de *Comedias de Solís*. Madrid. 1681.
Letra del s. XIX. 17 h.; 20,5 cm

E.: *Vida h. ¿Dónde esás, caduco tiempo,*/

A.: Si hubiere cuenta./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

- II. Loa / Para la comedia de “Un bobo hace ciento” / que se representó á sus Magestades, martes / de Carnestolendas./
Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.
Letra del s. XIX. 17 h.; 20,5 cm

E.: *Vida h. ¿Dónde esás, caduco tiempo,*/

A.: Si hubiere cuenta./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 721.

Impresos:

- I. LOA. / [para] / LA GRAN COMEDIA / DE VN BOBO HAZE CIENTO. / Fiesta que se represento a sus Magestades Martes de / Carnestolendas. / DE DON ANTONIO DE SOLIS./
Madrid. Melchor Álvarez. 1681.
5 p., p. 263-267

E.: *Vid. Donde estás caduco Tiempo?*/

A.: si huviere cuenta./

En: COMEDIAS / DE / DON ANTONIO / DE / SOLIS, / SECRETARIO DEL REY N. SEÑOR, / Oficial de Estado, y su Cronista, etc. / DEDICADAS / A Miguel Rodriguez, Escriuano de la Real / Casa del papel sellado, etc. / 50 [grabado] ps. / Año de [grabado] 1681. / CON LICENCIA. / En Madrid, Por MELCHOR ALVAREZ. / A costa de Iusto Antonio de Logroño, Librero./
4 h. + 382 p. + 1h.s.n.; 21 cm

BITB: 58.744; 58.774; 57.228

BJM: T-17-Sol

BR: I.C. / 148

BRAE: S. Coms. 7-A-458

Notas: Contiene además de la loa, la comedia y los entremeses.

Los ejemplares de la BITB tienen el texto a dos col. y port. orla tip. a dos tintas. El ejemplar con signatura 58.774 procede de Cotarelo. El ejemplar de la BNE (U. 10.409) no contiene esta loa, aunque sí se registra en la tabla al principio del volumen. El ejemplar de la **BR** tiene un ex libris del Conde de Mansilla. Enc. pasta. El ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Enc. hol. El ejemplar de la BJM mide 22 cm, enc. perg. Y ex libris de la Biblioteca de Pérez Gómez.

- II. LOA / [para] / LA GRAN / COMEDIA / DE VN BOBO HAZE CIENTO. / Fiesta que se representò à sus Magestades Martes de / Carnestolendas. / DE DON ANTONIO DE SOLIS. /
Madrid. Melchor Alvarez. 1681.
5p., p.263-267

E.: *Vid.* Donde estàs caduco Tiempo?
A.: si huviere cuenta./

En: PARTE / QVARENTA / Y / SIETE / DE / COMEDIAS / NVEVAS / ESCOGIDAS DE LOS / MEIORES INGENIOS DE / ESPAÑA. / Año de [grabado] 1681 / 50. ps / CON LICENCIA. / En MADRID, En la Oficina de Melchor Alvarez. / A costa de Iusto Antonio Logroño, Librero./
1f.s.n. + 382p.; 21,5 cm

BNE: R. 22.700
Notas: Texto a dos col..

- III. LOA. / [para] / LA GRAN / COMEDIA / DE VN BOBO HAZE CIENTO. / Fiesta que se representò à sus Magestades Martes de / Carnestolendas./ DE DON ANTONIO DE SOLIS./
[s.l.] [s.i.] [s.a.]
5p., p. 263-267

E.: *Vid.* Donde estàs caduco Tiempo?
A.: si huviere cuenta.

BNE: U.10.440
Notas: Contiene además de la loa, la comedia. Se encuentra editado en un volumen en cuyo lomo aparece escrito "Comedias". Sigue fielmente el contenido de *Comedias de Don Antonio de Solís*. Madrid. 1681, pero no tiene portada. Consta de 382 p. Texto a dos col. Enc. pasta. Sello de Usoz.
Se trata de un ejemplar compuesto por diferentes comedias sueltas.

- IV. LOA PARA LA COMEDIA / de vn Bobo haze ciento. / Que se representò à sus Magestades Martes / de Carnestolendas./
Madrid. Antonio Román. 1692.
6 p., p. 167-172

E.: *Vid.* Donde estàs, caduco/
A.: si huviere cuenta./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHÉ. / DEDICADAS / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON

PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año de M.D.C.LXXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía. Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado. El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada, respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 375; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341; COTARELO, *Catálogo*, nº 953, 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 219.10a); SALVÁ, nº 1418, 1421; URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 232.7, 234.3.

(386) *Loa para una comedia doméstica*

Manuscritos:

- I. Loa / para una comedia doméstica que se / representó en casa de los Excelentísimos / señores condes de Oropesa./
Copia de *Varias poesías*. Madrid. 1692.
Letra del s. XIX. 13 h.; 20,5 cm

E.: *Mar*. En fin, Martín, esta noche./

A.: y llevareis quebradas las cabezas./

BITB: 46.601

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 719.

Impresos:

- I. LOA PARA VNA COMEDIA DOMESTICA, / QVE SE REPRESENTÒ EN CASA DE LOS / Excelentísimos Señores Condes de / Oropesa./
Madrid. Antonio Román. 1692.
5 p., p. 248-252

E.: *Marq*. En fin, Martin, esta noche./

A.: *Inès*. Y llevareis quebradas las / cabeças./

En: VARIAS / POESIAS, / SAGRADAS, / Y PROFANAS, / QUE DEXÓ
ESCRITAS / (AVNQUE NO JUNTAS, / NI RETOCADAS) / DON ANTONIO
DE SOLIS Y RIBADENEYRA, / Oficial de la Secretaria de Estado, y Secretario
de / su Magestad, y su Chronista Mayor / de las Indias. / RECOGIDAS, Y
DADAS A LUZ / Por DON JVAN DE GOYENECHE. / DEDICADAS / A LA
EXCELENTISSIMA SEÑORA / Doña Josepha Alvarez de Toledo y Portugal
Tellez Giron, / Hija de los Excelentissimos Señores Condes / de Oropesa. / CON
PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Imprenta de ANTONIO ROMAN: / Año
de M.D.C.LXXXII./

22 h.s.n. + 328 p.; 20 cm

BC: R (8) 8º-387; Res-1082-8º

BITB: 58.113; 57.835

BLG: I. 228

BNE: U. 5551

BR: X / 2800

BRAE: 6-B-41; RM. 6821; 14-VIII-4; D-4-2-8-15; D-4-2-8-16.

Notas: Junto a esta loa, hay 18 obras menores, 4 jácaras no representables. El resto es poesía.
Texto a dos col. Grab. retrato del autor. Port. orla tip. Enc. pasta.

El ejemplar de la BNM enc. perg, 21 cm. No contiene el grab. retrato del autor. Sello de Usoz.

El ejemplar de la BR tiene un ex libris del Conde de Mansilla. El primer ejemplar de la BRAE
consultado es una fotocopia de microfilm. Hay errores de paginación, y deberán buscarse las
páginas 65 a 72, a partir de la p. 46. Enc. hol. El segundo procede del legado de A. Rodríguez
Moñino. Ejemplar deteriorado. Enc. perg., mide 20,5 cm. El tercero enc. piel, no h. de grabado.
El cuarto y el quinto procede del legado de Dámaso Alonso. Enc. hol. y perg. deteriorada,
respectivamente.

El ejemplar de la BLG procede de la Biblioteca de Salvá, con ribetes dorados y 22.4 cm.

LA BARRERA, p. 357; *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. XII, S-341;
COTARELO, *Catálogo*, nº 957; MOÑINO, *Cat. Alf.*; SALVÁ, nº 1421;
URZÁIZ, t. II, p. 613; VÁZQUEZ, t.II, nº 234.2.

SOTO, FRANCISCO DE

(387) *Loa para la virgen de Peña Sacra*

Manuscritos:

- I. Loa Para La birgen de / Peña sacra. Por Franco. de soto deboto / desta santa
ymagen para el año 1667./

1667.

8 f., f.12r-19r

E.: *sa[las]* amigos que assído/

A.: tierra silencio./

En: *Loas para las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra.*

57 f.; 4º.

BNE: Ms.17.041/2

Notas: Enc. en pasta. Procedencia duque de Osuna.

- II. Loa Para La Virgen de Peña sacra / por franco. de Soto Devoto / desta Sta. Ymagen para el año de / 1667./

1667.

7 h.; 4º

E.: *sa[las]* amigos q. asido/

A.: tierra silençio./

BNE: Ms.17.355

Notas: Procedencia duque de Osuna.

COTARELO, *Colección*, p. XXXII; PAZ, t.I, nº 2057; URZÁIZ, t. II, p. 614.

TASSIS Y PERALTA, JUAN DE (véase conde de VILLAMEDIANA)

TÉLLEZ, FR. GABRIEL (véase TIRSO DE MOLINA)

TIRSO DE MOLINA

(388) *Loa para el auto sacramental “El colmenero divino”*

Impresos:

- I. EL COLMENERO DIVINO. / AUTO SACRAMENTAL. / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA. / Representòle Pinedo año de 1621./

[s.l. s.i. s.a.]

6p., p. 1-6; 19 cm

E.: Cantaros quiero las Bodas/

A.: Que llamaba, &c./

BHMM: C/ 18867

Notas: Se trata de una suelta. Hojas algo deterioradas. Texto a dos col. A continuación el auto. Proc. Mesorero Romanos.

CAMBRONERO, p. 97; URZÁIZ, t. II, p. 632.

TORRE Y SEVIL, FRANCISCO DE LA

(389) *Loa para la comedia que se representó en las reales fiestas a la Virgen de los Desamparados*

Impresos:

- I. LOA / DE LA COMEDIA QVE / SE REPRESENTO, ESCRITA POR / DON FRANCISCO DE LA TORRE, / AL ASSVMPTO DE LA / FIESTA./
Valencia. Gerónimo Vilagrasa. 1668.
7p., p. 383-389

E.: *Ing.* Qve es esto q[ue] me co[n]funde?/
A.: que à los Desamparados saben amparar./

En: REALES FIESTAS / QVE DIS-/ PVSO LA NOBLE IN-/ SIGNE CORONADA, Y SIEM-/ pre Leal Ciudad de Valencia, a honor / de la milagrosa Imagen de la Virgen de / los Desamparados, en la Transla-/ lacion a su nueva sumptuosa / Capilla. / ESCRIVELAS / DON FRANCISCO DE LA / Torre, Cavallero del HaBITBo de / Calatrava. / DEDICALAS / A la misma Ciudad. / Con licencia, en Valencia, por Geronimo Vilagrasa, Im/ pressor de la Ciudad, y del Santo Tribunal, junto / al molino de Rovella. A[ño] 1668./
4 f.s.n. + 558 p.; 19,5 cm

BNE: 3/8.139, 3/38.093, 3/39.388

Notas: A continuación no aparece la comedia correspondiente a la loa. El autor lo justifica después de la pieza breve (p.390) de la siguiente manera: “Por estar ajustada la impresión en las relaciones de estas dos Reales fiestas hasta cierto preciso término y haber llegado a él, no se puede imprimir la Comedia. Falta, como he dicho, el tiempo, pero no le faltará presto al lector la noticia de ella; dando aquí fin estas dos célebres festividades, que fueron glorioso fundamento de otras, a devoción de nuestros ínclitos reyes Carlos segundo y Mariana de Austria.” Port. con orla tip. Enc. perg.

LA BARRERA, p. 402; *Cat. Impr. BNE*, ficha T85; URZÁIZ, t. II, p. 635.

TURIA, RICARDO DEL

(390) *Loa para el primer día que representó la compañía de Porras en Valencia*

Impresos

- I. LOA, / Para el primer día que representò la / Compañia de Porras en / Valencia./
Valencia. Felipe Mey. 1616.
3 f.s.n., f. 137r-139r; 20.5 cm

E.: *Isabel.* Noble Ciudad de Europa lauro y gloria./
A.: es la noble Valencia Ciudad bella./

En: NORTE / DE LA POESIA / ESPAÑOLA. / ILLVSTRADO DEL SOL DE DOZE / Comedias (que forman Segunda parte) de Laureados / Poetas Valencianos: y de doze escogidas Loas, y / otras Rimas a varios sugetos./ SACADO A LUZ, AIUSTADO CON / sus originales por Aurelio Mey. / Dirigido a Doña Blanca Ladron, y Cardona, hija / Primogenita de Don Iayme Zeferino Ladron de Pallas, / Conde de Sinarcas, Vizconde de Chelua, Señor / de Beniarbech, y Beniomer, y señor / de Payporta./ Año [grabado] 1616. / CON PRIVILEGIO. / Impreso en Valencia; En la Impresion de Felipe Mey, / junto a

S. Iuan del Hospital. / A costa de Iusepe Ferrer Mercader de libros delante de la Diputacion./

312 f.s.n.; 20,5 cm

BNE: R. 4505, R. 12280, U. 10337

BR: IC /159

Notas: La comedia lleva port. propia y grab.: Loa para *La gran comedia de la Belligera española. Compuesta por el famoso poeta Ricardo de Turia*. Pseudónimo de don Pedro Juan de Rejaule y Toledo. De las 12 loas que contiene este ejemplar, solo esta es dialogada. Enc. pasta.

El primer ejemplar de la BNE tiene ex libris de Durán. El segundo, lleva escrito a lápiz la fol. (la descripción física se ha hecho a partir de este ejemplar) y ex libris de Gayangos.

El tercer ejemplar (antigua signatura U/10788) en el lomo lleva el título *Comedias de Valencia*. Sello en tinta negra ilegible en port. Tiene grabados xilográficos en la portada de cada comedia representando a los personajes. La loa empieza con sig.A2. Enc. perg. sobre cartón. Procede de la Colección Usoz.

Catálogo de la Real Biblioteca, t. XII, N-68; SALVÁ, I, nº 1.360; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 311.6.a).

VALLO DE PORRAS, JOSÉ

(391) *A un misteriosos banquete. Loa al santísimo sacramento*

Impresos:

- I. A vn misterioso baquete. Loa al Santissimo Sacramento
Santiago. Antonio de Aldemunde. 1702.

En: Avtos sacramentales, y paraphrasis de los siete Psalmos Penitenciales./
Imprenta del Doctor D. Benito Antonio Frayz / por Antonio de Aldemunde./

4º

BNE: T. 1357

Notas: A continuación el auto titulado *La reforma trinitaria*. Enc. hol.

HERRERA, p. 465; URZÁIZ, p. 647.

(392) *Hombre llega a festejar. Loa al Santísimo Sacramento*

Impresos:

- I. Hombre llega á festexar. Loa al Santissimo Sacramento./
Santiago. Antonio de Aldemunde. 1702.

En: Avtos sacramentales, y paraphrasis de los siete Psalmos Penitenciales./

4º

BNE: T. 1357

Notas: A continuación el auto titulado *El espejo de la muerte*. Enc. hol.

HERRERA, p. 465; URZÁIZ, p. 648.

VARDALES Y AGUILAR, JUAN DE

(393) *Loa para el auto sacramental “La Nochebuena”*

Manuscritos:

- I. Loa para un Auto la Nochebuena./
Letra del s. XVIII. 1 h.; 21 cm

E.: Mas por guardar las costumbres/
A.: poquito a poco me meto./

BNE: Ms. 12.974/35

ALENDIA (1919), p. 769; PAZ, t. I, p. 306, nº 2031; URZÁIZ, p. 648.

VÁZQUEZ ZAMORA, ANTONIO (véase Antonio de ZAMORA)

VEGA CARPIO, FÉLIX LOPE DE

(394) *Loa de los títulos de las comedias*

Impresos:

- I. LOA / DE LOS TITVLOS / DE LAS COMEDIAS / SACRAMENTAL. / De
Lope de Vega./
Zaragoza. Diego Dormer. 1676.
9 p., p. 27-35

E.: *Labr. Oy que de Dios es el dia,*/
A.: no pueden llegar sus fuerças./

En: FLOR / DE ENTREMESES, / BAYLES, Y LOAS. / Escogidos de los
mejores Ingenios / de España. / [Adorno tipográfico] / CON LICENCIA. / En
Zaragoça: Por Diego Dormer, Impressor del / Hospital Real de nuestra Señora de
Gracia. / Año de M.DC.LXXVI./
4 f.s.n. + 233 p. + 1 h.s.n.; 14 cm

BITB: Vitrina A - Est.1 [1676]

BNE: T. 9.087; R. 7.896

BRAE: 7-B-19

Notas: El ejemplar de la BITB procedencia Montaner. El primer ejemplar de la BNE procedencia Durán. Enc. pasta. Mide 14,5 cm; el segundo, enc. perg. El ejemplar de la BRAE según nota de Cotarelo: «Le faltan al principio la Aprobación de Fr. Cristóbal de Torres; una poesía; el

Prólogo; la tabla y el principio del entremés del *Gorigori* de Quiñones de Benaventes y, al fin, sólo el resto del entremés de Monteser *El Zapatero*. Faltan dos hojas más, de la p. 212 a 217. Enc. hol.

II. LOA / DE LOS TITVLOS / DE LAS COMEDIAS. / SACRAMENTAL./ De Lope de Vega./

Pamplona. Juan Micón. 1697.

9 p., p. 1-9

E.: *Labr.* Oy, que de Dios es el día./

A.: no pueden llegar sus fuerças./

En: VERDORES / DEL PARNASO, / EN DIFERENTES / ENTREMESES, VAYLES, / y Mogiganga, / ESCRITOS / POR DON GIL DE ARMESTO / y Castro. / [Adorno tipográfico] / EN PAMPLONA, / Por Juan Micón, Impresor del Reyno. / Año de 1697./

7h.s.n. + 160p.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1697]

BNE: R. 23.654; R. 12.998; R. 14.624; T. 4.261; T. 10.535

BRAE: 37-X-5

Notas: Ejemplar muy raro según todos los bibliógrafos. Port. orla tip.

El ejemplar de la BITB tiene manchas de óxido. Procedencia Montaner. El primer ejemplar de la BNE mide 15,5 cm, enc. hol.. Procedencia Durán. El segundo procede de Gayangos, enc. perg. El tercero ex libris de Barbieri, enc. pasta; el cuarto tiene enc. hol. Y el quinto procede de a Biblioteca Real, enc. perg. El ejemplar de la BRAE falto de las 15 últimas páginas. Enc. rúst.

III. LOA / DE LOS TITVLOS / DE LAS COMEDIAS. / SACRAMENTAL./

Pamplona. [s.i.]. 1700.

9 p., p. 1r-9r

E.: *Labr.* Oy, que de Dios es el día./

A.: no pueden llegar sus fuerças./

En: RAMILLETE / DE ENTREMESES, / DE DIFERENTES / AVTORES. / [adorno tipográfico] / EN PAMPLONA. / Año de 1700. / Con las Licencias necesarias./

1 h. + 159 p.; 14 cm

BITB: Vitrina A – Est.1 [1700]

BNE: T.9.074; T.8.518; T.17.141

Notas: Reimpresión a plana y renglón de los *Verdores del Parnaso* (Pamplona, 1697). Al ejemplar de la BITB le faltan algunas páginas, por consiguiente muchos entremeses están incompletos. Procedencia Montaner. El primer ejemplar de la BNE contiene las dos primeras hojas manuscritas. Sin la mogijanga del principio y sin el penúltimo entremés. Enc. hol., mide 14,5 cm. Con ex libris de C. A. de La Barrera. El segundo, incompleto al principio. Solo aparece el final (p.9) de la loa. Enc. pasta, mide 14,5 cm. De la Librería grande de los PP. Capuchinos de El Pardo). El tercero enc. hol., mide 14,5 cm.

IV. LOA / DE LOS TITULOS DE LAS COMEDIAS, / SACRAMENTAL. / DE LOPE DE VEGA./

[s.l. s.i. s.a.]

2 f., f. 11v-12v

E.: *Labr.* Oy que de Dios es el día,/

A.: no pueden llegar sus fuerzas./

En: AUTO AL NACIMIENTO / DE EL HIJO DE DIOS, / INTITULADO: / LA NOCHE DIA. / DE DON ANTONIO CORDIDO Y MONTENEGRO./

12 f.s.n.; 21 cm

BNE: T. 3.867

Notas: La loa se encuentra al final del impreso. También figuran otras obras como el *Auto La noche día*, el *Entremés de El cochino de san Antón* y el *Sainete del amor tiñoso*, todas ellas escritas por Antonio Cordido y Montenegro. Texto a dos col. Enc. hol.

Catálogo General de Libros Impresos hasta 1981 (BNE), ficha R11; LA BARRERA, p. 717, 719; COTARELO, *Catálogo*, nº 563; GALLARDO, I, nº 280; MONTANER, p. 175, 188, 189; PÉREZ, nº 624, 625, 631 y 635; SALVÁ, I, nº 1098; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 258.4, 266.1 y 267; URZÁIZ, t. II, p. 691; VÁZQUEZ, t.I, nº 72.4, t.II, 200.1.

VEGA CARPIO, FÉLIX LOPE DE

(395) *Loa entre dos* (acerca de las mujeres)

Manuscritos:

I. Loa entre dos./ (De Lope de Vega)/

Letra del s. XVII. 2f., f.18r.-19v.; 4º

E.: Quien dice que las mujeres/

A.: haurán de tapar la voca/

BNE: Ms. 2.816, Micro. 10.339

Notas: Este ejemplar solo se puede consultar a través del microfilm.

Impresos:

I. Otra [loa] entre dos./

Amberes. Martín Nucio. 1607.

4p., p.13-16

E.: Qvien dize que las mujeres/

A.: yo, que defiende su causa./

En: LAS / COMEDIAS / DEL FAMOSO / POETA LOPE DE / VEGA CARPIO. / RECOPIADAS POR BERNARDO / GRASSA. / AGORA NVEVAMENTE IM-/ PRESSAS Y EMENDADAS. / Dirigidas al Licenciado

don Antonio Ramirez de / Prado, del Consejo de su Magestad, y su Fiscal / en el
de la Cruzada. / Las que este libro contienen van a la buelta / desta hoja. /
[adorno tipográfico] / EN AMBERES, / EN CASA DE MARTIN NVCIO, / à
las dos Cigueñas [*sic*], / Año 1607. cIc. IccvII.
622p.; 15,5 cm

BUB.: Res. 306; R. (8)-8º-337

BNE: R. 3.763; R. 10.480

Notas: El segundo ejemplar de la BUB está incompleto.

El primer ejemplar de la BNE enc. perg., el segundo, enc. pasta, ex libris de Gayangos.

- II. Otra [loa] entre dos./
Milán. Juan Bautista Bidelli. 1619.
4p., p.13-16

E.: Qvien dize que las mujeres/

A.: yo, que defiendo su causa./

En: LAS / COMEDIAS / DEL FAMOSO / POETA LOPE DE / VEGA
CARPIO. / RECOPIADAS POR BERNARDO / GRASSA. / AGORA
NVEVAMENTE IM- / PRESSAS Y EMENDADAS. / Dirigidas al Illustriss.
Don Iuan de Figueroa Villegas, / Cauallero de la orden de Alcantara, Capitan de
/ Corazas en el Estado de Milan por S. . / Las que este libro contiene van a la
buelta desta hoja. / [grabado] / EN MILAN, / A costa de Iuan Baptista Bidelli
Librero. 1619. Años./
622 p.; 16 cm

BNE: R. 2.373; R. 12.841; R. 30. 658

Notas: El primer ejemplar de la BNE carece de las p. 3 y 4. Enc. perg. El segundo tiene ex libris
de Gayangos. Enc. hol. El tercero tiene ex libris de José María de Asensio. Enc. pasta, mide 17
cm.

LA BARRERA, p. 438; PAZ, t. I, nº 1996; PÉREZ, nº 151, 325, 326, 327, 328;
URZÁIZ, t. II, p. 690.

(396) *Loa entre el celo y la fama*

Impresos:

- I. Loa entre el Zelo, y la Fama. / [Para la] FIESTA SEGVNDA / DEL
SANTISSIMO / SACRAMENTO. /
Zaragoza. Pedro Verges. 1644.
1 f., f. 16r-16v

E.: *Zelo*. En la plaça de Santa Maria/

A.: han de estimar su deseo./

En: FIESTAS / DEL SANTISSIMO / SACRAMENTO, / REPARTIDAS EN
DOZE AVTOS / Sacramentales, con sus Loas, y Entremeses. / Compuestas por

el Phenix de España Frey Lope Felix / de Vega Carpio, del ABITBo de San Juan. / RECOGIDAS POR EL LICENCIADO IOSEPH ORTIZ DE / Villena, y dedicadas al Tumulo, y Fama inmortal suyo. / [grabado tip.] / Alabado sea el Santissimo Sacramento, y la limpia Concepcion de la Virgen / Santissima, Concebida sin mancha de pecado original, y el paso / doloroso de su Martirio, y Soledad. / Con licencia: En Çaragoça, por Pedro Verges, Año M.DC.XXXXIII. / a costa de Pedro Verges Mercader de libros, En la Calle de Toledo./
4 h.s.n. + 142 f.; 19 cm

BITB: 61.328

BRAE: 41-IV-23; F. 41-6.

Notas: El ejemplar de la BITB incompleto, los folios 83 a 86, al igual que la portada, están reproducidos a mano para completar el ejemplar. Procedencia Fernández Guerra. El primer ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 20 cm. El segundo enc. hol.

LA BARRERA, p. 458; COTARELO, *Catálogo*, nº 1093; SALVÁ, nº 1472; URZÁIZ, t. II, p. 690; VÁZQUEZ, t. II, nº 292.4.

(397) *Loa entre un villano y un galán*

Impresos:

- I. Loa entre un Villano, y un Galán. / [Para la] FIESTA OCTAVA / DEL SANTISSIMO / SACRAMENTO./
Zaragoza. Pedro Verges. 1644.
2 f., f. 85r-86r

E.: *Vill.* Válgame San Jorge, amen./

A.: que yo tambien las haze Christo./

En: FIESTAS / DEL SANTISSIMO / SACRAMENTO, / REPARTIDAS EN DOZE AVTOS / Sacramentales, con sus Loas, y Entremeses. / Compuestas por el Phenix de España Frey Lope Felix / de Vega Carpio, del ABITBo de San Juan. / RECOGIDAS POR EL LICENCIADO IOSEPH ORTIZ DE / Villena, y dedicadas al Tumulo, y Fama inmortal suyo. / [grabado tip.] / Alabado sea el Santissimo Sacramento, y la limpia Concepcion de la Virgen / Santissima, Concebida sin mancha de pecado original, y el paso / doloroso de su Martirio, y Soledad. / Con licencia: En Çaragoça, por Pedro Verges, Año M.DC.XXXXIII. / a costa de Pedro Verges Mercader de libros, En la Calle de Toledo./
4 h.s.n. + 142 f.; 19 cm

BITB: 61.328

BRAE: 41-IV-23

Notas: El ejemplar de la BITB incompleto, los folios 83 a 86, al igual que la portada, están reproducidos a mano para completar el ejemplar. Procedencia Fernández Guerra. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 20 cm.

LA BARRERA, p. 458; COTARELO, *Catálogo*, nº 1093; SALVÁ, nº 1472; URZÁIZ, t. II, p. 690; VÁZQUEZ, t.II, nº 292.1.

(398) *Loa entre un villano y una labradora*

Impresos:

- I. Loa entre un Villano, y vna Labradora. / [Para la] FIESTA PRIEMRA / DEL SANTISSIMO / SACRAMENTO./
Zaragoza. Pedro Verges. 1644.
2 f., f. 1r-2r

E.: Que siempre en los grandes dias/

A.: y tu le haràs reuerencia./

En: FIESTAS / DEL SANTISSIMO / SACRAMENTO, / REPARTIDAS EN DOZE AVTOS / Sacramentales, con sus Loas, y Entremeses. / Compuestas por el Phenix de España Frey Lope Felix / de Vega Carpio, del ABITBo de San Juan. / RECOGIDAS POR EL LICENCIADO IOSEPH ORTIZ DE / Villena, y dedicadas al Tumulo, y Fama inmortal suyo. / [grabado tip.] / Alabado sea el Santissimo Sacramento, y la limpia Concepcion de la Virgen / Santissima, Concebida sin mancha de pecado original, y el paso / doloroso de su Martirio, y Soledad. / Con licencia: En Çaragoça, por Pedro Verges, Año M.DC.XXXXIII. / a costa de Pedro Verges Mercader de libros, En la Calle de Toledo./
4 h.s.n. + 142 f.; 19 cm

BITB: 61.328

BRAE: 41-IV-23

Notas: El ejemplar de la BITB procedencia Fernández Guerra. El ejemplar de la BRAE enc. perg., mide 20 cm.

LA BARRERA, p. 458; COTARELO, *Catálogo*, nº 1093; SALVÁ, nº 1472; URZÁIZ, t. II, p. 690; VÁZQUEZ, t.II, nº 292.1.

(399) *Loa famosa en alabanza de la Virgen*

Manuscritos:

- I. Loa famosa en alabanza de la Virgen./
Letra del s. XVII. 3 f., f. 20v-22r

E.: Serafines Xerarquias/

A.: con grande amor la vida q. tenemos./

En: *Auto de la jubentud de S. Ysidro Labra[dor]*.
22 f.; 4º.

BNE: Ms. 17.380

Notas: Ejemplar en mal estado. Hojas sin numerar.

PAZ, t. I, nº 1870; URZÁIZ, t. I, p. 668.

(400) *Loa para la comedia "El vellocino de oro"*

Impresos:

- I. LOA FAMOSA./ [para] EL VELLOCINO DE ORO: / COMEDIA FAMOSA DE / Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A LA SEÑORA DOÑA LUISA BRI- / ceño de la cueua, muger de don Antonio Hurtado / de Mendoça, cauallero del haBITBo de Cala- / traua, Secretario de su Magestad./
Madrid. Juan Gonzalez. 1624.
3 f., f. 217v-219r

E.: Yo llego a buena ocasión/

A.: pero amor les tienen./

En: PARTE DECINVEVE [*sic*] / Y LA MEIOR / PARTE DE LAS COMEDIAS / DE LOPE DE VEGA CARPIO PRO- / curador Fiscal de la Camara Apostolica, y su / Notario, descrito en el Archiuo / Romano. / DIRIGIDAS A DIVER- / sas personas. / PEDIBUS CONCVLCABITBVR CORONA / superbiae ebriorum Ephraim. *Isai.cap.28.* / Año [grabado] 1624. / CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. Por Iuan Gonçalez. / A costa de Alonso perez mercader de libros. Vendese en sus / casas en la calle de Santiago./
280f.; 21 cm

BNE: R. 13.870; R. 23.478;

Notas: El primer ejemplar de la BNE enc. pasta con adornos dorados en las tapas. Ex libris de Durán. El segundo carece de portada, solo tiene 3 de las hojas prels., conteniendo el «Prólogo dialogístico». Faltan los folios 67, 68, 69 y 280. No tiene Colofón.

- II. LOA FAMOSA. / [para] EL VELLOCINO DE / ORO : COMEDIA FAMOSA DE / Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A LA SEÑORA DOÑA LVISA BRI- / ceño de la Cueua, muger de don Antonio Hurtado de / Mendoça, Cauallero del ABITBo de Calatraua. / Secretario de su Magestad./
Madrid. Juan González. 1625.
3f., f. 217v-219r

E.: Yo llego a buena ocasion,/

A.: pero amor les tienen./

En: PARTE DECINVEVE [*sic*], / Y LA MEIOR / PARTE DE LAS COMEDIAS / DE LOPE DE VEGA CARPIO PRO- / curador Fiscal de la Camara Apostolica, y su / Notario, descrito en el Archiuo / Romano. / DIRIGIDAS A DIVER- / sas personas. / PEDIBVS CONCVLCABITBVR CORONA / superbiae ebriorum Ephraim. *Isai. cap. 28.* / Año [grabado tipográfico] 1625. / CON PRIVILEGIO, / EN MADRID. Por Iuan Gonçalez. / A costa de Alonso Perez mercader de libros. Vendese en sus / casas de la calle de Santiago./

5h.s.n. + 280f.; 21,5 cm

BNE: R. 14.112

BRAE: 41-VI-63

Notas: El ejemplar de la BNE ex libris de Durán. Enc. pasta. El de la BRAE enc. perg., mide 20 cm.

- III. LOA FAMOSA./ [para] EL VELLOCIÑO DE ORO: / COMEDIA FAMOSA DE / Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A LA SEÑORA DOÑA LUISA BRI- / ceño de la cueva, muger de don Antonio Hurtado / de Mendoça, cauallero del haBITBo de Cala- / traua, Secretario de su Magestad./
Valladolid. Gerónimo Morillo. 1627.
3 f., f. 217v-219r

E.: Yo llego a buena ocasión/

A.: quien las merece./

En: *Parte decinueve y la maior parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica, y su Notario, descrito en el Archivo Romano. Dirigidas a diversas personas. *Pedibus conculcaBITBur corona superbiae ebriorum Ephraim. Isai. cap. 28.71* y m. (Ens.) Con Privilegio. En Valladolid, por Gerónimo Morillo, Impressor de la Vniuersidad. Año M. DC. XXVII. A costa de Antonio Vazquez de Velasco, mercader de libros.

279 f.; 20 cm

BNE: R. 23.478

Notas: La descripción de la portada de este ejemplar la he realizado a partir de la de La Barrera (p. 446), descripción que éste hace de un ejemplar de la Nacional que no he conseguido consultar. Quizás se trate de este ejemplar con signature R. 23.478, notablemente más mutilado. Enc. perg.

- IV. LOA FAMOSA./ [para] EL VELLOCIÑO DE ORO: / COMEDIA FAMOSA DE / Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A LA SEÑORA DOÑA LUISA BRI- / ceño de la cueva, muger de don Antonio Hurtado / de Mendoça, cauallero del haBITBo de Cala- / traua, Secretario de su Magestad./
Valladolid. Viuda de Francisco de Cordova. 1627.
3 f., f. 217v-219r

E.: Yo llego a buena ocasión/

A.: quien las merece./

BNE: R. 25.199

Notas. Carece de portada. No lo he encontrado descrito en ningún catálogo consultado. El pie de imprenta se ha tomado del Colofón. Quizás se trate de la Parte diecinueve. Ejemplar deteriorado y mutilado. faltan las hojas prels. y parte del «Prólogo dialogístico». Enc. perg. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 446; PÉREZ, nº 365, 366 y 367; URZÁIZ, t. I, p. 683.

(401) *Loa para la natividad de Nuestra Señora*
(Atribuida a Lope) (V. ROLDÁN, Miguel)

VÉLEZ DE LEÓN, JUAN

(402) *La audiencia de Apolo*

Manuscritos:

- I. Loa para la Comedia de Fineza contra Fineza, con que / en Roma zelebró los felizes Años De mi sra. D.^a Lorenza / de la Zerda, Condestablesa Colona, Su Excmo. tío, el sro. / Marques del Carpio, siendo embaxador en aquella Corte / año de 1685. Y que escriuió de su precepto, Don / Juan Velez de Leon su srio. de Camara y Zifra./ La Audencia de Apolo./

Letra del s. XVIII (principio); 6 h., f. 275r.-280r.; folio

E.: *Muss*. En el tribunal de Apolo/

A.: solo su Laurel le salba./

En: Poessias / varias. / manoscritas / compues / tas / Por diferentes / Autores./
447 h.; folio

BNE: Ms. 2.100

Notas: El volumen en el que se encuentra esta loa incluye piezas poéticas en castellano e italiano y piezas dramáticas. Enc. hol.

PAZ, t. III, nº 10273; URZÁIZ, t. II, p. 708.

(403) *Loa para la comedia “Los empeños de una casa”*

Manuscritos:

- I. LOA./

Letra del s. XVII (principio); 4 h., f. 285r.-288v.; folio.

E.: *El Amor*. Yà es demasiado reposo/

A.: de nuestros Dueños./

En: Poessias / varias. / manoscritas / compues / tas / Por diferentes / Autores./
447 h.; folio

BNE: Ms. 2.100

Notas: Quizás pueda ser de Juan Vélez de León. El volumen en el que se encuentra esta loa incluye piezas poéticas en castellano e italiano y piezas dramáticas. Enc. hol.

PAZ, t. III, nº 10502; URZÁIZ, t. II, p. 708.

(404) *Loa para la comedia “Manos blancas no ofenden”*

Manuscritos:

- I. LOA / Para la Comedia de manos blancas no ofenden. / En Zelebridad del cumplimiento de años. / De la Exma. sra. Marqsa. de Priego mi señora. / Letra del siglo XVIII (principio); 6 h., f. 280r.-285v.; folio.

E.: *Musica*. Pues la edad se ve rendida/

A.: *Todos*. Viua, viua, viua./

En: Poessias / varias. / manoscritas / compues / tas / Por diferentes / Autores./
447 h.; folio

BNE: Ms. 2.100

Notas: Atribuida a Juan Vélez de León. El volumen en el que se encuentra esta loa incluye piezas poéticas en castellano e italiano y piezas dramáticas. Enc. hol.

PAZ, t. III, nº 10500; URZÁIZ, t. II, p. 708.

(405) *Loa para la comedia “No puede ser el guardar a una mujer”*

Manuscritos:

- I. LOA / Para la Comedia de no puede ser, Que se representò en / Napoles Po algunos de los Criados mayores Del Ecmo. / Sor. Marques del Carpio, Entonces Virrey de aquel Reyno; / y la escriuiò de su Orden Don Juan Velez de Leon su / Secretario de Justizia./
Letra del s. XVIII (principio); 5 h., f. 289r.-293r.; folio.

E.: *Villarreal*. Ello es fuerza obedecer!/
A.: aun lo que no puede ser./

En: Poessias / varias. / manoscritas / compues / tas / Por diferentes / Autores./
447 h.; folio

BNE: Ms. 2.100

Notas: El volumen en el que se encuentra esta loa incluye piezas poéticas en castellano e italiano y piezas dramáticas. Enc. hol.

AGUILAR, t. VIII, 367; PAZ, t. III, nº 10501; URZÁIZ, t. II, p. 709.

VERA TASSIS Y VILLARROEL, JUAN DE

(406) *Introducción y loa para la comedia “La colonia de Diana”*

Manuscritos:

- I. Introducción y loa. / (Para la comedia de La colonia de Diana. / En fiesta del nombre del Excmo. Señor / Duque de Monteleón y Ferranova.)/
Copia.
Letra del s. XIX. 12 h.; 20,5 cm

E.: Al Numen Supremo/
A.: y dà su harmonia festivo el clarin./

BITB: 46.604

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

SIMÓN PALMER, nº 834.

Impresos:

- I. INTRODVCCION, Y LOA / PARA LA COMEDIA / DE LA COLONIA DE DIANA, / En Fiesta del Nombre del Exc.mo [sic] / señor Duque de Monteleon, / y Terranova./
Madrid. [s.i.] 1697.
3f.s.n., f. 5v-7v

E.: *Musica dentro*. Al Numen supremo/
A.: y dà su harmonia festivo el clarin./

En: LA COLONIA / DE DIANA, / COMEDIA THEATRAL, / Y HARMONICA, / REPRESENTADA / POR LA FAMILIA / DE LA EX.MA [sic] SEÑORA DUQUESA / de Monteleon, y Terranova, / Marquesa del Valle; / EN FIESTA DE AÑOS / DEL EX.MO SEÑOR DUQUE / de Monteleon, su Esposo: / COMPUESTA / POR DON MANUEL VIDAL / Salvador, Oficial de la Secretaria de Estado / y Traductor de Lenguas / de su Magestad; / QVE LA DEDICA / LA EXC.MA SEÑORA / Duquesa. / Hizose en Madrid, Año de 1697./

8f.s.n. + 127 p.; 15 cm

BNE: T. 7.840, T. 12.361

Notas: Este ejemplar contiene un *Argumento de la comedia*, la *Loa* y un *Prólogo de la comedia* que canta Diana. Entre el argumento y la loa se incluyen las *Mvtaciones de la comedia* y las *Maquinas instrumentales para la comedia*. En Iglesias: “Estreno en la casa de la duquesa de Monteleón”.

El primer ejemplar enc. perg.; el segundo enc. hol. Ambos procedencia del sr. Durán.

LA BARRERA, p. 477; *Cat. Impr. BNE*, ficha V103; IGLESIAS, vol. I, nº 5.262; URZÁIZ, t. II, p. 714; VÁZQUEZ, t. II, nº 302.1.

(407) *Loa para la comedia “Más triunfa el amor rendido”*

Impresos:

- I. [Adorno tipográfico] LOA PARA LA COMEDIA / DE / MAS TRIVNFA EL AMOR / RENDIDO. / Fiesta al cumplimiento de veinte y tres años del Rey / nuestro señor, que Dios guarde. / DE DON IVAN DE VERA TASSIS, / y Villarroel./
Madrid. Francisco Sanz. 1684.
8 p., p. 3-10

E.: *Music*. Amanezca el Sol de España/

A.: Dia de vn Sol, Alma de vn Cetro./

En: MAS TRIVNFA / EL AMOR / RENDIDO, / COMEDIA REPRESENTADA / AL CVMPLIMIENTO / DE LOS VEINTE Y TRES AÑOS / DEL REY NVESTRO SEÑOR / D. CARLOS II. / (QVE DIOS GVARDE.) / A CVYOS PIES LA RINDE / DON IVAN DE VERA / TASSIS Y VILLARROEL. / Año de [Adorno tipográfico] 1684. / CON LICENCIA. / EN MADRID. Por Francisco Sanz, Impressor del Reino / y Portero de Camara de su Magestad./

68 p.; 20 cm

BITB: 59.793

BNE: T.14.788/6

Notas: La loa, el baile y la segunda y tercera jornada de la comedia son de Juan de Tassis y Villarroel; la primera jornada de la comedia pertenece a Agustín de Salazar y Torres. Texto a una y a dos col. Port. con orla tip.

A este ejemplar parece faltarle una hoja de los preliminares, ya que después de la portada empieza la loa y su signatura es A3, por lo tanto falta la A2, contando como A la portada.

La loa del ejemplar de la BITB está encuadernada con otras comedias de diferentes autores. Procedencia (?)

La loa de la BNE enc. suelta. Carece de tapas. Ex libris de Gayangos.

LA BARRERA, p. 473; *Cat. Impr. BNE*, ficha V; IGLESIAS, vol. II, nº 14.218; PALAU, t. XXVI, p. 141; URZAIZ, t. II, p. 714; VÁZQUEZ, t. II, nº 302.1.

(408) *Loa sacramental metafórica, "En el retiro el maná"*

Manuscritos:

- I. Loa Sacramental Metaphorica. / Para el Auto intitulado Contra el Encanto el Escudo: que ha de / representar la Compañía de Damian a sus Maggdes. [sic] y a esta Villa de / Madrid en la fiesta del Corpus deste año de 1693. / en el Retiro el Manna. / Metaphora sobre las Hermitas, Jardines, Fuentes, y estanques / del Buen Retiro, y estatuas singulares dél./

Letra de fines del s. XVII. 8 f., f. 2r-9r; 8º

E.: *Canta*. En dia de Gracias/

A.: fauor que la ampare./

En: *Loas y Autos del siglo XVII*.

BNE: Ms.14.689/2

Notas: Se incluye un índice con otros autos y loas. A continuación el auto. Esta loa también tiene el título: *Idea sobre el sitio del Buen Retiro y En el Retiro el maná*. Enc. en pasta. Numeración a lápiz.

- II. Loa / Sacramental para el Auto, intitulado / Contra el Encanto el Escudo. / Sobre el Sitio del Buen Rettiro. / De / Dn. Manuel Vidal Salvador./

Letra del fines del s. XVII. 7 f., f. 176r-182v; 4º

E.: *Canta*. En día de Gracia/
A.: fauor que la ampare./

BNE: Ms.14.773/6

Notas: A continuación el auto.

Esta loa también tiene el título: *Idea sobre el sitio del Buen Retiro y En el Retiro el maná*.

- III. LOA / SACRAMENTAL PARA EL AVTO, / CONTRA EL ENCANTO EL
ESCVDO. / DE D. MANVEL, VIDA. [sic] SALVADOR./
Letra del s. XVIII. 6 f., f. 257r-262v; 4º

E.: *Contemp*. En día de Gracia, de vino, y de pan,
A.: fauor que la ampare./

En: AVTOS / SACRAMENTALES, / ALEGORICOS / Y, HISTORIALES / DE
DIFEREN / TES, YNGENI- / OS, DESTA / CORTE./
Letra del s. XVIII. 346 f.; 4º.

BNE: Ms.14.840

Notas: Contiene portada y tabla de los autos, no de las loas incluidas. Tinta a dos colores, rojo y negro. Enc. perg. Procedencia Durán.

Esta loa también tiene el título: *Idea sobre el sitio del Buen Retiro y En el Retiro el maná*.

IGLESIAS, vol. I, nº 5.683; PAZ, t. I, nº 310.10, 1193; URZÁIZ, t. II, p. 714.

(409) *Loa sacramental para “Música enseña el amor”*

Manuscritos:

- I. LOA SACRAMENTAL / ALLEGORICA. / Para el Auto de Musica enseña el
Amor, que se ha de / representar en la Villa de Madrid en la fiesta del Córpus
[sic] / de este año de 1693. / Sobre la salud del Rey nro. s. (Dios le guarde) /
Para la Compañía de Agustín Man./
Letra de fines del s. XVII. 7 f., f. 41r-47r; folio

E.: *Musica*. A la salud del Gran Carlos/
A.: Vitor del Auto./

En: *Loas y Autos del siglo XVII*.

BNE: Ms. 14.689; Ms. 14.071.17

Notas: Se incluye un índice con otros autos y loas. A continuación el auto. Enc. pasta.
Numeración a lápiz.

- II. Loa sacramental alegórica / Para el auto de “Música enseña el amor” que se ha /
de representar en la villa de Madrid en la fiesta / del corpus de este año de 1693,
sobre la salud / del Rey, nuestro señor (Dios le guarde) para la compañía de
Agustín Manuel./
Copia de ms. de 1693.

Letra del s. XIX. 21 h.; 22,5 cm

E.: Á la salud del gran Carlos,
A.: vitor el auto./

BITB: 46.623

Notas: Anotaciones de Cotarelo.

COTARELO, *Colección*, p. XXX; IGLESIAS, vol. II, nº 15.509; PAZ, t. I, nº 2481; SIMÓN PALMER, nº 388; URZÁIZ, t. I, p. 714.

VILLAMEDIANA, CONDE DE

(410) *Loa para la comedia “La gloria de Niquea, y descripción de Aranjuez”*

Impresos:

- I. [Loa].
Zaragoza. Juan de Lanaja y Cuartanet. 1629.
12 p., p. 6-17

E.: *Corri*. Del Tajo (gran Filipo) la Corriente/
A.: De las deidades desta Selva el canto./

En: OBRAS / DE DON IVAN DE / TARSIS CONDE DE / VOLLAMEDIANA,
/ Y / CORREO MAYOR DE SV / MAGESTAD. / RECOGIDAS POR EL
LICENCIADO / Dionisio Hipolito de los Valles. / AL EXCELENTISSIMO
SEÑOR / Conde de Lemos, &c. / Poëtae nobis / duces sapientiae / CON
LICENCIA, Y PRIVILEGIO. / En Çaragoça, por Iuan de Lanaja y Quartanet
Inpresor del Reino / de Aragon, y de la Vniversidad, Año 1629. / A costa de Iuan
Bonilla Mercader de Libros./

4 h.s.n. + 403 p.; 20,5 cm

BAB: 109-IV

BC: Res.1070-8º

BNE: U. 8.440, R. 2.610, R. 17.372, R. 8.121, R. 31.456

Notas: Se trata de la primera edición de las obras de Villamediana. Esta loa se encuentra entre la obra poética de este autor (poesías sacras y profanas, fábulas) sin ningún tipo de portada. Se menciona en las explicaciones que se trata de una loa (p. 17). Termina la loa con unas décimas.

A continuación la comedia: "Representada en su Real sitio por la Reina nuestra señora, la Señora Infanta María, y sus Damas a los felicissimos años que cumplio el Rei [sic] nuestro señor Don Filipo Quarto a los 8. de Abril de 1622."

La descripción del ejemplar se ha hecho a partir del ejemplar de la BNE con signatura U. 8.440. Enc. en pasta. Ex libris de don Luis de Usoz.

El ejemplar de la BC en buen estado excepto la portada que está mutilada, hecho que no permite la transcripción de algún dato. Mide 21 cm. Encuadernada en perg. Procedencia Sedó.

De la BNE, el ejemplar R. 2.610 tiene la portada restaurada y la fecha manuscrita; el R. 17.372 mide 15 cm y tiene ex libris de Gayangos; el ejemplar R. 31.456 encuadernado en piel con hierros dorados.

- II. [Loa]

Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1634.
13 p., p. 7-19

E.: *Corri.* Del Tajo (gran Filipo) la Corriente/
A.: De las deidades desta Selva el canto./

En: OBRAS / DE D. IVAN / DE TARSIS, CONDE DE / VILLAMEDIANA, Y
CORREO MAYOR / DE SV MAGESTAD. / RECOGIDAS / POR EL
LICENCIADO DIONISIO HIPOLITO / DE LOS VALLES. / DEDICADAS / A
DON FRANCISCO DE VILLA / Nueva Texeda, Cauallero de la Orden / de
Santiago. / 58. / [adorno tipográfico] / Con priuilegio, en Madrid: Por Diego de
la Carrera. Año 1634 [sic] / Acosta de Diego Martinez de Hartacho./
8 h.s n. + 432 p.; 21 cm

BC: Res-1079-8º

BNE: R. 4.440, R. 5.280, R. 5.318, R. 14.904, R. 25.967, 3/23.675, 3/24.129, R.
24.568, R.13.849

BR: IX / 4546

BUB: B 12/3/16; C 22/5/9

Notas: A continuación la comedia junto a poesías diversas, romances, sonetos, letrillas,... Se
menciona en las explicaciones que es una loa (p. 19), no en la portada ni en el título.

La fecha que figura en portada es errónea, aunque se ha respetado en la descripción poniendo
[sic]. Según Cotarelo se trata de una edición de 1654 debido a que algunos preliminares están
fechados en 1642, y los permisos pueden ser anteriores a la fecha de edición, pero nunca
posteriores.

De la BUB. el primer ejemplar completo. Enc. perg. El segundo ejemplar está incompleto, falto
de la portada y de las páginas 431 y 432. Enc. perg.

El ejemplar de la BC procede de la biblioteca de don Arturo Sedó.

El ejemplar de la BR tiene un sello de Mayans y Siscar.

De la BNE, los ejemplares R. 4.440, R. 5.318, R. 25.967 y R. 24.568 enc. perg.; el R. 5.280 enc.
pasta; R. 14.904 procede de la Biblioteca de Izquierdo, con adornos dorados en las tapas; R.
23.675 enc. hol., ex libris de Gayangos; R. 24. 129 enc. pasta, ex libris de Gayangos.

III. [Loa]/

Zaragoça. Juan de Lanaja y Quartanet. 1634.
10p., p. 4-13

E.: *Corri.* Del Tajo (gran Filipo) la Corriente/
A.: De las deidades desta selua el canto./

En: OBRAS / DE DON IVAN / DE TARSIS, CONDE / DE VILLAMEDIANA,
/ Y / CORREO MAYOR DE SV / MAGESTAD. / RECOGIDAS POR EL
LICENCIADO / Dionisio Hipolito de los Valles. / Corregidas, y aumentadas, y
aora de nuevo añadidas en esta vltima Impression. / AL EXCELENTISSIMO
SEÑOR / Conde de Lemos, &c. / Poëtae nobis / duces sapientiae / CON
LICENCIA, Y PRIVILEGIO. / En Zaragoza, por Iuan de Lanaja y Quartanet,
impressor del reino / de Aragon, y de la Vniversidad, Año de 1634. / A costa de
Iuan de Bonilla, Mercader de Libros./

4 h.s.n. + 332 p.; 20,5 cm

BLG: I. 9591, I. 9556

BNE: R. 3.722

Notas: Notas: A continuación la comedia junto a poesías diversas, romances, sonetos, letrillas,... El primer ejemplar de la BLG enc. hol., ex libris con las iniciales MB. El segundo ejemplar enc.hol., 19.7 cm. Y anotaciones tachadas en la portada del libro. Ejemplar de la BNE enc. pasta. Se menciona en las explicaciones que es una loa (p. 13), no en la portada ni en el título.

- IV. [Loa.]/
Madrid. María de Quiñones. 1635.
12 p., p. 6-17

E.: *Corri.* Del Tajo (gran Filipo) la Corriente/
A.: De las deidades desta selua el canto./

En: OBRAS / DE DON IVAN / DE TARSIS CONDE / DE VILLAMEDIANA,
Y / CORREO MAYOR DE SV / Magestad. / Recogidos por el Licenciado
Dionisio / Hipolito de los Valles. / A D. HENRIQUE DE ZUÑIGA / y Avila,
Conde de Brantevilla, Mayordomo de su / Magestad, de la Orden y Cavalleria de
Calatrava, / hijo primogenito del Excelentissimo Señor / Marques de Mirabel. /
Añadido en esta segunda impresión. / [58] CON PRIVILEGIO / En Madrid, Por
Maria de Quiñones. / Año MDCXXXV. / A costa de Pedro Coello Mercader de
Libros./

9 h.s.n. + 437 p; 21 cm

BNE: U. 3.833, 3/24.393

BUB: B. 51/4/32

BRAE: 11-B-83

Notas: El ejemplar de la BUB contiene un frontis ilustrado con un grabado de I. Courbes y una portada tipográfica sin adornos. Como colofón se repite el pie de imprenta: "con licencia. En Madrid por María de Quiñones. Año MDCXXXV."

Ejemplar completo. Enc. perg. La primera portada restaurada y le falta la parte inferior derecha del escudo.

De los ejemplares de la BNE, el primero mide 20 cm. Enc. perg. El segundo, enc. pasta, con ex libris de Gayangos. El ejemplar de la BRAE falto de las nueve primeras hojas. Enc. perg.

- V. [Loa.]/
Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1643.
12 p., p. 6-17

E.: *Corri.* DEL Tajo (gran Filipo) la Corriente/
A.: De las deidades desta Selva el canto./

En: OBRAS / DE DON IVAN DE TARSIS / CONDE DE VILLAMEDIANA,
Y / CORREO MAYOR DE SV / MAGESTAD. / Recogidas por el Licenciado
Dinasio Hipolito de los Valles. / 58. / A DON FRANCISCO DE
VILLANUEVA Y / Texeda, Cavallero de la Orden de Santiago. / [grabado] /
CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por Diego Martinez Hartacho./

8 h.s.n. + 437 p.; 20 cm

BC: R (8)-8º-384

BNE: R. 4.537, R. 8.462, R. 18.738, U. 8.196, R. 14.499

BR: IX / 4541

Notas: Se trata de la cuarta edición. Esta loa se encuentra entre la obra poética de este autor (poesías sacras y profanas, fábulas) sin ningún tipo de portada. Se menciona en las explicaciones que se trata de una loa (p. 17). Termina la loa con unas décimas.

A continuación la comedia. Contiene tablas del contenido.

El ejemplar de la BUB completo y en buen estado. Enc. perg.

De la BNE, el primer ejemplar enc. pasta, 19,5 cm; el segundo, enc. perg., procedencia Sr. Durán; y el tercero, enc. perg., ex libris de Gayangos; el cuarto, enc. hol.; y el quinto, enc. pasta con filetes dorados. Procede de la Biblioteca de Barbieri.

El ejemplar de la BR falto de las páginas 433-434. Enc. pasta. Ex libris del Conde de Mansilla.

Todos los ejemplares tienen en la port. grab. heráldico de D. Francisco de Villanueva y Tejeda, a quien se dedica la obra.

VI. [LOA.]/

Barcelona. Antonio Lacaballería. 1648.

7 f., f. 4v-10v

E.: *Corri*. Del Tajo (gran Filipo) la Corriente/

A.: De las deidades desta Selua el canto./

En: OBRAS / DE DON IVAN / DE TARSIS CONDE DE / VILLAMEDIANA,
/ Y / CORREO MAYOR DE SV / MAGESTAD. / RECOGIDAS POR EL
LICENCIADO / Dionisio Hipolito de los Valles. / Al Excellentissimo Señor
Conde de Lemos, etc. / Año [grabado] 1648. / CON LICENCIA. / En Barcelona,
Por An tonio Lacaualleria / Vendese en la misma Imprenta./

4 h.s.n. + 284 f.; 15 cm

BNE: R. 18.556, R. 14.307, R. 6.311, R. 3.261

BUB: B. 63/7/25

Notas: Además de la loa y la comedia, este ejemplar contiene la obra poética de Tassis. Enc. perg.

De los ejemplares de la BNE, el primero enc. pasta con filetes dorados en las tapas. Ex libris de Gayangos; el segundo y tercero enc. pasta; y el cuarto, enc. hol., Procedencia del sr. Durán.

Catálogo de la Real Biblioteca, t. XII, T-34 y T-35; COTARELO, *Catálogo*, nº 1154, 1156, 1158; PALAU, t. XXVII, p. 141, 142; URZÁIZ, t. II, p. 717; VÁZQUEZ, t. II, nº 240.1, 241, 242, 243.1, 244.

VILLAVICIOSA, SEBASTIÁN DE (véase Sebastián RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA)

VIVES, FR. CARLOS

(411) *Carro triunfal. Encomio a su ilustrísima*

Impresos:

CARRO TRIVNFAL. / ENCOMIO A SV ILVSTRISIM[A]

s.l. s.i. [1673]

2 f.s.n., f. 1r-2v

E.: *Retor[ica]*. Meritissimo Principe que, obtienes/
A.: *Todos*. Aclama, Festeja, y Iura./

En: HAZEN SVS COLOQVIO[S]/
23 p.; 20 cm

BJM: T-Enc-463

Notas: En la port. escrito a mano “Tarragona-1673”. Hojas guillotizadas por la parte inferior, lateral y superior, lo que dificulta la lectura de algunas palabras y la numeración de las páginas. Esta obra se halla al final de un volumen que reúne varias obras teatrales del siglo XIX, con el título de *Comedias* varias en el lomo. Tiene ex libris de la Biblioteca de Fernández-Shaw. Enc. hol.

Urzáiz informa de que es un “autor catalán que floreció en el último tercio del siglo XVII”, pero solo da noticia de su libro *Tu vida en el fruto de Adán*. A continuación aparece una *Loa* a la misma obra reseñada. La siguiente y esta parecen ser dos loas que acompañaban a una misma obra

LA BARRERA, p. 500; DÍAZ ESCOVAR, p.16; TORRES AMAT, p. 673;
URZÁIZ, p. 725; VÁZQUEZ, II, p. 505-7.

(412) *Loa para “Hacen sus coloquios”*

Impresos:

LOA./
s.l. s.i. [1673]
p. 5-23

E.: *Miner[va]*. Territorio Cesareo, en quien emplea,/
A.: será clausula docta de la disputa./

En: HAZEN SVS COLOQVIO[S]/
23p.; 20 cm

BJM: T-Enc-463

Notas: Al final, en una h.s.n. figura la fecha y nombre del autor: “[...] Dat. Tarracone die 2. Septembris, Anno à mundi / restauratione 1673./ VIVAS./” Hojas guillotizadas por la parte inferior, lateral y superior, lo que dificulta la lectura de algunas palabras y la numeración de algunas páginas. Esta obra se halla al final de un volumen que reúne varias obras teatrales del siglo XIX, con el título de *Comedias* varias en el lomo. Tiene ex libris de la Biblioteca de Fernández-Shaw. Enc. hol.

Urzáiz informa de que es un “autor catalán que floreció en el último tercio del siglo XVII”, pero solo da noticia de su libro *Tu vida en el fruto de Adán*. Hemos transcrito como último verso de la loa el que figura antes de otra parte titulada *PVNTO*, basándonos en que en la misma loa explica que la obra a continuación se dividirá en una serie de partes tituladas *PVNTO*, *HORA*.... No obstante, al no quedar del todo claros los límites, ofrecemos el verso final del texto completo: “*Todos, y Mus[ica]*.aclama, festeja, y jura./ La anterior y esta parecen ser dos loas que acompañaban a una misma obra.

LA BARRERA, p. 500; DÍAZ ESCOVAR, p.16; TORRES AMAT, p. 673;
URZÁIZ, p. 725; VÁZQUEZ, II, p. 505-7.

YÁÑEZ, JACINTO

(413) *Loa para el auto "Gedeón, divino y humano"*

Manuscritos:

- I. Loa / Para el Auto Sacramental / De / Gedeon, Divino, y Humano./
Letra de fines del s. XVII. 6 f., f. 215r-220r; 4º

E.: *Musca*. Compitiendo con las selvas/

A.: forman abriles de Plumas./

BNE: Ms.14.773.8; Ms.16.918; Ms.15.093

Notas: A continuación el auto sacramental.

LA BARRERA, p. 500; PAZ, t.I, nº 1517; URZÁIZ, t. II, p. 726.

ZABALETA, JUAN DE

(414) *Loa a la asunción de Nuestra Señora*

Impresos:

- I. LOA A LA / ASSVMPCION DE / N. Señora. / De D. IVAN DE ZABALETA./
Zaragoza. Diego Dormer. [1670].
4 f., f. 24r-27v

E.: *Hom.I*: Noble Villa de Brunete,/

A.: los que mormuraren oy./

En: MIGAXAS / DEL INGENIO, / Y APACIBLE ENTRE- / TENIMIENTO, /
EN VARIOS ENTRE-/ MESES, BAYLES, Y LOAS, / ESCOGIDOS DE LOS
ME- / jores Ingenios de España. / Dedicados al Curioso lector, / CON
LICENCIA / Impresso po Diego Dormer Impresor de / la Ciudad, y del
Hospital Real, y General / de nuestra Señora de Gracia, de la / Ciudad de
Zaragoça. / A COSTA DE IVAN / Martinez de Ribera Martel, / Mercader de
Libros./

4 h.s.n. + 96 f.; 15 cm

BITB: Vitrina A-Est.1 [1670]

BNE: R. 1.464

BUB: C. 240 / 6 / 21

Notas: Ejemplar datado por Cotarelo hacia 1670.

El ejemplar de la BITB contiene errores de foliación. Procedencia Montaner. El ejemplar de la BNE enc. hol.

Cat. Impr. BNE, ficha L38; COTARELO, *Catálogo*, nº 705; MONTANER, p. 162-163; SIMÓN DÍAZ, t. IV, nº 269.6; URZÁIZ, t. II, p. 729; VÁZQUEZ, t. I, nº 116.6.

ZAMORA, ANTONIO DE

(415) *Introducción a la contradanza para la segunda parte del Foletto*

Manuscritos:

- I. Yntroduccion á la contradanza / para la segunda parte / del Foletto/
Letra de principios del s. XVIII. 4f., f. 158r-161v

E.: Foletto foletillo/
A.: vitor y aplauso./

En: BAILES ORIGINALES MANOSCRITOS [sic].
267p.; 23,5 cm

BNE: Ms. 14.088

Notas: La foliación está hecha a lápiz. Consta en anotación ms. la procedencia de la Biblioteca del marqués de Alcañices. Ejemplar en mal estado. Enc. pasta.

URZÁIZ, t. II, p. 733.

(416) *Introducción al melodrama “Con amor no hay libertad”*

Impresos:

- I. INTRODUCCION / A LA MELODRAMMA [sic] / INTITULADA: / CON
AMOR NO HAY LIBERTAD. /
Madrid. [s.i.] 1731.
4p., p. 3-6

E.: *Esplend.* HA de la mansion eterea/
A.: Oraculo de Tiberio, &c/

En: MELODRAMMA / HARMONICA, / AL ESTILO DE ITALIA, / SU
TITULO: / CON AMOR / NO AY LIBERTAD, / Que executò en el Carnabal /
de este año de 1731 en el / Teatro de la Cruz, en Ma-/ drid, la Compañia de
Juana / de Orozco. / PUESTA EN MUSICA / por Don Francisco Co- / radini./
En MADRID. Año de 1731./
40p.; 20,5 cm

BNE: T. 19.552; T. 27.110

Notas: A continuación el melodrama. Iglesias lo atribuye a J. de Cañizares. Port. con orla tip. El segundo ejemplar duplicado, no tiene cubierta.

IGLESIAS, vol. I, nº 5.440; URZÁIZ, t. II, p. 733.

(417) *Introducción a la zarzuela “Áspides hay que son basiliscos”*

Impresos:

- I. INTRODVCCION / A LA ZARZVELA / MVSICA, INTITVLADA, ASPIDES
AY / QUE SON BASILISCOS. /

[s.l s.i. s.a.]

20p, p. 3-23

E.: *Musica*. Al Templo de la Fortuna/

A.: que los aclama,/

En: LOA / CON QVE SE INTRODVOXO / LA COMEDIA, / EXECVTADA EN
CASA / DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR / DVQVE DE VERAGVA, / LA
NOCHE DEL DIA / EN QVE SVE EXCELENCIA / llevò a besar à sus
Mgestades, y / cubrir como Grande de estos Reynos al / Excelentissimo Señor
Mariscal / de Tessè./ ESCRIVIOLA / DON ANTONIO DE ZAMORA, /
QVIEN LA DEDICA / A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA PRINCESA / de
los Vrsinos./

1h.s.n. + 23 p.; 20,5 cm

BNE: T. 4.568; T. 19. 634

Notas: Impresa suelta. Port. orla tip. El primer ejemplar enc. pasta. El segundo ejemplar enc. rústica.

URZÁIZ, t. II, p. 733.

(418) *Introducción música a la fábula “Polifemo y Galatea”*

Impresos:

- I. INTRODVCCION MVSICA / A LA FABVLA SCENICA [sic] / DE CINCO
VOZES./

[S. l.] [S. i.] [S. a.]

2f.s.n., f. 2v-3v

E.: *El Chor*. En anuncio feliz de otros cultos/

A.: elogios supremos./

En: FABVLA / DE / POLIFEMO , / Y GALATEA / POR DON ANTONIO DE
ZAMORA / Oficial de la Secretaria de Indias con la ne-/ gociacion de nueva
España. / PVESTA EN MVSICA POR EL ABATE / D. Francisco de Russi. /
PARA DIVERSIÓN, Y FESTEXO / DE LA EXCELENTMA. SEÑORA / D.
CATALINA DE SILVA, / Y Mendoza, Condesa de Lemos, y / Andrade, mi
Señora./

3f.s.n. + 24p.; 20 cm

BNE: T. 546

Notas: Drama de música en tres actos. Datado por Luis Iglesias de Souza en 1700. El estreno fue en la casa del conde de Lemos. Enc. suelta. No consta el pie de imprenta. Enc. pasta.

(419) *Loa del Non Plus Ultra*

Manuscritos:

- I. LOA / Del Non Plvs Vltra / De D. Antonio Zamora para el Auto / Del Pleyto Matrimonial / De Don Pedro Calderon./
Letra del principios del s. XVII. 9 f., f. 1r-9v; 4º

E.: *Musica*. el [sic] cielo y la tierra/

A.: Incluye el Plus Ultra de sus maravillas./

En: *Mano Escripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/

BNE: Ms.14.765

Notas: Al final de la loa: “Con esta loa se representó en esta corte el año de 1704 el Auto del Pleyto Matrimonial de D. Pº Calderon habiéndole añadido D. Antonio de Zamora para ponerle en la proporción debida, por haberle escrito pequeño D. Pedro Calderón.”

Enc. perg. Se incluye tabla de las obras. Procedencia Durán.

- II. Loa Para el Auto del Pleito Matrimonial, / Para Lacomp.^a desus. Ba[?]ta chabarría Año / de 1704 / De Don Antonio Zamora/
Letra del XVIII. Firmado.
2h.s.n. + 9f., f. 1r- 9v; 4º

E.: *Mus[i]ca*. El zielo y la tierra/

A.: Incluie el Plus Ultra de sus maravillas/

BNE: Ms. 21.21264/3

Notas: Procedencia Usoz.

- III. Loa del Non plus ultra / (De Don Antonio de Zamora) / Para el auto del “Pleito matrimonial” de / Don Pedro Calderón./
Copia de un tomo de *Autos*.
Letra del s. XIX. 29 h.; 20,5 cm

E.: El cielo y la tierra/

A.: de sus maravillas./

BITB: 46.606

Notas: Anotaciones de Cotarelo. Al final, en nota: “Con esta loa se representó en esta corte el año de 1704 el Auto del Pleyto Matrimonial de D. Pº Calderon habiéndole añadido D. Antonio de Zamora para ponerle en la proporción debida, por haberle escrito pequeño D. Pedro Calderón.”

El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”* de Antonio de Solís y Ribadeneyra. Los versos con que empieza y acaba esta loa son los mismos que la de los de la *Loa para el auto “El pleito matrimonial”* de Calderón.

SIMÓN PALMER no menciona este ms.

PAZ, t.I, nº 2608; URZÁIZ, t. II, p. 734.

(420) *Loa para el auto “El pleito matrimonial”* (véase *Loa del Non Plus Ultra*)

(421) *Loa para el auto “El templo de Dios vivo”*

Manuscritos:

- I. Loa / Para el Auto intitulado / El Templo vivo de Dios. / de / Dn. Antonio de Zamora./

Letra de principios del s. XVII. 10 f., f. 59r-68v; 4º

E.: *Mussca*. Para q. se manifieste/

A.: la misma vida le mata./

En: *Mano Escripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/

BNE: Ms.14.765

Notas: A continuación el auto. Se incluye la tabla de las obras. Enc. perg. Procedencia Durán.

- II. Loa sacramental./

[Loa de la *Custodia*]

Letra de fines del s. XVII. 9 f., f. 1r-9r; 4º

E.: *Music*. Para que se manifieste/

A.: la misma vida le mata./

En: Auto Sacramental Algo- / rico Yntitulado / El Templo Biba de Dios / de Dn Anttonio de Zamora / de Carlos Ballejo auttor de / Comedias por su Magestad / en Madrid a 29 de Mayo / del año de 1698. se estreno / este año, en oposición del de la ônda de David, del mis- / mo âuttor Zamora,/

BNE: Ms.12.974.54

Notas: Contiene además el entremés y el auto.

PAZ, t. I, nº 2608.3, 3494; URZÁIZ, t. II, p. 732.

(422) *Loa para el auto “La honda de David”*

Manuscritos:

- I. LOA / Para el Auto Sacramental / Yntitulado / La Honda de David / De Don Antonio Zamora./

Letra de fines del s. XVIII. 9 f., f. 113r-121v; 4º

E.: *Musica*. en el día del señor/
A.: y es copo de nacar y es agua de nieve./

En: *Mano Escripto. AUTOS DE Zamora y Arriaga.*/

BNE: Ms.14.765

Notas: El verso con que empieza esta loa es el mismo que el de la *Loa para el auto "El cubo de la Almudena"* de Calderón.

A continuación el auto. Se incluye la tabla de las obras.

Enc. perg. Procedencia Durán.

PAZ, t. I, nº 1699; URZÁIZ, t. II, p. 732, 734..

(423) *Loa para la comedia "Todo lo vence el Amor"*

Manuscritos:

- I. Introduzion Genethiaca A la Comedia De Todo lo venze el Amor: En Zelebridad Del dichoso Natal, de Nuestro amado sermo. Prinzipe de Asturias Dn. Luis Fernando el Primero que Dios guarde. De Don Antonio de Zamora./
Letra de principios del s. XVIII. 6 f., f. 257r-262v

E.:*Musica*. Si un joben Rayo pedia/
A.: en primer Luis nuevo sol./

En: Poessias varias. Manuscriptas compuestas Por diferentes Autores. S. XVIII.
477 f.; 28 cm

BNE: Ms.2.100

- II. Loa para la Comedia que se intitula todo lo venze el Amor.
30 de septiembre de 1741.
6 f., f. 273r-278v

E.: *Musica*. si un joven raio pedia/
A.: dezir alegres./

En: *Obras Comicas De Dn. Antonio Bazquez Zamora*.
403 f.; 4º

BNE: Ms. 14.771

Notas: Se incluye tabla de las obras. La loa termina con el verso con el que empezó la *música*.
Enc. perg.

- III. Todo lo vence el amor. / Fiesta que en celebridad de el feliz / deseado nacimiento del serenísimo / Señor Príncipe de Asturias. / Se ejecutó en el coliseo del Buen Retiro, á / expensas de Madrid año de 1707./ Introducción gentílica [sic] / con que se dio principio al festejo./
Copia de *Obras de Antonio Zamora*. 1722.

Letra del s. XIX. 23 h.; 20, 5 cm

E.: Si un joven rayo pedía/
A.: decir alegres!/

BITB: 46.606

Notas: Anotaciones de Cotarelo. La loa termina con la repetición del verso con el que empezó.

LA BARRERA, p. 502; COTARELO, *Colección* p. LII; HERRERA, p. 491;
Inv. Gnral. Mss. BNE, vol. VI, p. 1-19; PAZ, t. I, nº 2660, t. III, nº 10.465.

Impresos:

- I. INTRODVCCION / GENETHLIACA, / CON QVE SE DIO PRINCIPIO / AL
FESTEJO./
Madrid. Diego Martínez Abad. 1722.
6p., p. 1-6

E.: *Musica*. Si vn Joven Rayo pedia/
A.: dezir alegres./

En: COMEDIAS NVEVAS, / CON LOS MISMOS SAYNETES / con que se
executaron, assi en el Coliseo / del Sitio Real del Buen-Retiro, como en / el
Salòn del Palacio, y Teatros / de Madrid. / ESCRIVIÒLAS / DON ANTONIO
DE ZAMORA, / Gentil-hombre de la Casa del Rey nuestro / Señor, y Oficial de
la Secretarìa de las Indias, / en la Negociación de la Nueva- / España./ QVIEN
LAS DEDICA / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR / Marquès de Grimaldo, &c. /
TOMO PRIMERO. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid: Por Diego Martinez
Abad, Impressor de Libros. / Año de 1722./
1h.s.n. + 6f. s.n. + 523 p.; 21 cm

BNE: T. 9.817; T. 11.561; T. 13.572

Notas: Esta *Introducción* se hizo para: TODO LO VENCE / EL AMOR, / FIESTA QVE EN
CELEBRIDAD / DE EL [sic] / FELIZ DESEADO NACIMIENTO / DEL SERENISSIMO
SEÑOR / PRINCIPE / DE ASTVRIAS, / SE EXECVTÒ EN EL COLISEO / del Buen-Retiro, /
A EXPENSAS DE MADRID. / Año de 1707./

Contiene además de la loa, el entremés y un baile. Texto a dos col. Port. con orla tip. Enc. perg.

AGUILAR, t. VIII, nº 3923; LA BARRERA, p. 504; PAZ, t. III, nº 10465;
URZÁIZ, t. II, p. 734.

ZÁRATE Y CASTRONOVO, FERNANDO DE (véase Antonio ENRÍQUEZ GÓMEZ)

CONCLUSIONES

Tras el catálogo y el estudio del género al que hemos dedicado esta tesis, no sería nada exagerado afirmar que la loa se caracteriza por ser, dentro de las composiciones del teatro breve del siglo XVII, una modalidad de marcada heterogeneidad y de una extraordinaria versatilidad.

La loa es una pieza importante en el engranaje de la fiesta teatral pues cumple las funciones primordiales de preparar la correcta recepción del auditorio, recabar su beneplácito y facilitar la comprensión de la obra posterior, aunque estos rasgos pueden experimentar cambios dependiendo de su finalidad. En un estadio primitivo, las loas monologadas se iniciaban mediante la salutación y la alabanza desmesurada para, posteriormente, anunciar y resumir el contenido de la comedia, funciones heredadas de la práctica clásica, de Plauto y Terencio. Así, el personaje rústico que salía a “echar la loa” en la *Égloga de Plácida y Victoriano* (1513), de Juan del Encina —iniciador del género prologal en nuestro país—, también requería la atención y el silencio de los espectadores. Torres Naharro —en *Propalladia* (1517)— utilizó, por su parte, una comunicación más directa con el público a través del vituperio y cierto tono de reprimenda que realiza desde una posición de humildad ante el público, con un claro resultado cómico. A partir del siglo XVII, se produce no solo un cambio de terminología —de los vocablos *prólogo*, *introito* y *argumento* anteriormente empleados, se generaliza el de *loa*—, sino también una transformación en la métrica, por ejemplo en las loas que Agustín de Rojas reunió bajo un marco narrativo en *El viaje entretenido* (1603). Si entre 1513 y 1533 se utilizan las coplas de pie quebrado para las obras profanas y las quintillas para las religiosas, a finales del siglo XVI empezaron a practicarse el romance y las redondillas para las loas dialogadas. Es, sin embargo, Quiñones de Benavente quien, en sus seis loas de presentación de compañías, inicia una

nueva modalidad, entremesada, al incorporar algunos elementos propios del entremés, tales como el diálogo, una pequeña trama, la figura del gracioso y las aportaciones lingüísticas basadas en la dilogía, los equívocos y los juegos de palabras con una finalidad cómica.

Por otro lado, el desarrollo de las grandes fiestas palaciegas emanadas del poder provoca un nuevo tipo de obra liminar que participa de todo un sistema iconográfico común a otras manifestaciones culturales y artísticas. Los rasgos de las suntuosas comedias se transfieren a las loas de tal modo que en estas piezas breves se incorporan la escenografía, la maquinaria, la música, y los elementos arquitectónicos y pictóricos de aquellas. Este tipo de espectáculos que comienzan en 1622 con la representación de *La gloria de Niquea*, de Juan de Tassis, *El vellocino de oro*, de Lope de Vega y *Querer por solo querer*, de Antonio Hurtado de Mendoza, alcanzan su cenit con Calderón de la Barca. A partir de la construcción del Coliseo del Buen Retiro en 1640 —teatro dotado con los mayores adelantos técnicos de la época— y con la llegada a España de los mejores ingenieros italianos, los espectáculos cortesanos adquieren su máxima plenitud durante la década de los años cincuenta y sesenta. Calderón logra confeccionar una fiesta teatral que es el resultado de la fusión de diferentes artes (pintura, música, arquitectura y escultura) con el objetivo de crear una obra global. La loa, al igual que la comedia, participa de estas características, cuya finalidad encomiástica hacia la Corona encierra un mensaje de propaganda de la Monarquía y sus valores políticos y religiosos. Durante el setecientos, la pieza preliminar se orienta hacia diversas direcciones en función de la singularidad creadora o la intención del dramaturgo. Así, Solís y Avellaneda ensamblan rasgos propios del entremés en las ostentosas fiestas palaciegas, mientras que Bances inclina sus representaciones hacia el valor pedagógico y el arte laudatorio que defiende y sustente los principios de la Monarquía austracista.

Como ha quedado demostrado a lo largo de estas páginas, buena muestra del valor de la loa entremesada en el conjunto de la representación es el hecho de que uno de los más importantes rasgos definitorios del género sea su capacidad de adaptación. En el momento en que el esquema literario y las estructuras lingüísticas comienzan a ser materia reiterada, los autores reinventan los prólogos incorporando diversos recursos de otros géneros o de otros acontecimientos festivos. Ello da lugar, también, a una variada tipología en función de unas triples coordenadas: las del espacio de la representación (el corral, el palacio/teatro o la calle); las del tipo de destinatario (el pueblo o la realeza y el público cortesano); y las que corresponden al carácter, función o motivo de la

representación (religioso o profano; el anuncio de las nuevas compañías, la celebración de diferentes fechas y fiestas destacadas en el calendario palaciego). Así pues, podríamos asegurar que su gran versatilidad se debe a dos tipos de circunstancias: de carácter exógeno y de carácter endógeno.

a. Circunstancias exógenas

La loa es fruto de una circunstancia externa que origina y solemniza la puesta en escena —ya sea la presentación de una compañía, ya sea la motivada por los festejos de la realeza (aniversarios, nacimientos, bautismos, matrimonios, restablecimiento de una enfermedad, o entradas y recibimientos); por las victorias militares o el restablecimiento de la paz; o por eventos relacionados con el calendario festivo de las estaciones del año y el santoral—.

En ocasiones, es el tipo de receptor —popular o noble— y el espacio de la representación —el corral, el palacio o el teatro habilitado con los mejores adelantos técnicos—, los que determinan el carácter de la loa. Asimismo, el dramaturgo atiende a las peticiones del público que reclama novedades en el espectáculo. Por ejemplo, en las loas de presentación de compañías, ante el cansancio de los proemios eminentemente recitativos, un nuevo esquema dialógico integra recursos provenientes del entremés. En las loas palaciegas, el excelso auditorio requiere unas composiciones cuyo entretenimiento emane de la suntuosidad y la magnificencia para encomiar verbal y visualmente al monarca.

En último lugar, esas circunstancias externas nos llevan a detenernos en la figura del autor dramático y su necesidad de hacerse un hueco en el difícil mundo de la corte, bien en la consecución de un cargo, bien asegurándose una estabilidad en el quehacer teatral. La imperiosa búsqueda de mecenazgo determina también la índole del prólogo. De igual manera, las condiciones externas relativas a las continuas controversias acerca de la licitud moral del teatro y de los ataques hacia la forma de representar y las costumbres de los actores, llevó a que la trama y los medios textuales y escénicos fueran dirigidos a la defensa y dignificación de su oficio.

b. Circunstancias endógenas

Nos referimos a las relativas a cuestiones textuales y propias del género. El texto de la loa podía ser objeto de variaciones no solo por parte del propio autor al reutilizarla y refundirla para comedias o autos distintos, sino también por el director de la compañía o

los actores que modificaban el texto a su antojo. De ello se deriva una problemática textual, de adscripción a la obra principal, de datación y de autoría especialmente compleja. Se aprecia, por el *corpus* de loas reunido en nuestro catálogo, que a partir de la segunda mitad del siglo XVII —coincidiendo con las fechas de esplendor del teatro barroco y en las que se dinamiza la estructura formal y temática de los prólogos—, se produce un cambio fundamental en la transmisión impresa del teatro breve, y, en particular de la loa. Se abre y consolida un comercio editorial nuevo en el que las piezas breves son objeto de lectura y no simplemente objeto escénico. De ahí que se incluyan en las *Partes*, en la obra poética o miscelánea de los autores, se publiquen como *suestras* o se compilen en colecciones dedicadas exclusivamente a estos subgéneros, ofrecidas en un principio como fuente de moralidad, y años más tarde como composiciones destinadas al mero entretenimiento.

Por otro lado, su alto grado de permeabilidad provoca que se produzca un trasvase de materiales de otros marcos genéricos (la comedia, el entremés, la zarzuela o la ópera). El caso más llamativo, sin duda, es el de la loa palaciega que asume y despliega un código poético multirreferencial de signos verbales, sonoros y visuales comunes a otras manifestaciones artísticas y literarias, como la música, la pintura, la arquitectura, la escultura o la emblemática.

La loa se diversifica en una rica tipología atendiendo al conjunto de circunstancias. Entre las diferentes modalidades se manifiesta también una cierta transversalidad, de tal modo que concurren en ellas los mismos motivos y elementos. Sus funciones se amplían y abarcan ámbitos tan heterogéneos como los referidos a la preceptiva dramática, o a la defensa de un sistema de valores y principios de la monarquía católica de los Habsburgo, sustentada en la ponderación a la Corona.

En conclusión, solo perviven aquellas formas artísticas que saben adaptarse a nuevas dinámicas o condiciones y, por tanto, siguen gozando de una clara vigencia en el panorama sociocultural. En este sentido, la loa entremesada se supo amoldar a estos novedosos requisitos y necesidades actualizando sus formas y contenidos sin abandonar sus primigenias funciones.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) FUENTES PRIMARIAS

- ALCIATO, ANDREA (1985): *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal.
- ARISTÓTELES Y HORACIO (1991): *Artes poéticas*, ed. bilingüe Aníbal González, Madrid, Taurus.
- AVELLANEDA, FRANCISCO DE (2006a): *Loa a los años de su alteza*, ed. Gema Cienfuegos Antelo, en *Teatro breve de Francisco de Avellaneda*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 123-128.
- ____ (2006b): *Loa por papeles para palacio*, ed. Gema Cienfuegos Antelo, en *Teatro breve de Francisco de Avellaneda*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 129-134.
- ____ (2006c): *La flor del sol*, ed. Gema Cienfuegos Antelo, en *Teatro breve de Francisco de Avellaneda*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 135-146.
- BARRIONUEVO, J. DE (1968-1969): *Avisos (Años 1654-1658)*, ed. A. Paz y Meliá, Madrid, Atlas, BAE, CCXXI-CCXXII.
- BANCES CANDAMO, FRANCISCO ANTONIO DE (1994a): *Loa para la comedia “La Restauración de Buda”*, ed. Ignacio Arellano, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 129-142.
- ____ (1994b): *Loa para la comedia “Duelos de Ingenio y Fortuna”*, ed. Blanca Oteiza, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 151-165.

- _____ (1994c): *Loa para la comedia “¿Quién es quien premia al amor”*, ed. Belén Álvarez García, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 193-211.
- _____ (1994d): *Loa para la comedia “Duelos de Ingenio y Fortuna”*, ed. Ignacio Arellano, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 259-273.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, GABRIEL (2000): *Loa para “El nuevo Olimpo”*, ed. Trevor J. Dadson, en *Obras completas*, Madrid, Iberoamericana, II, 949-955.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO: *Loa con que empezó Escamilla en Madrid*, copia del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca del Instituto del Teatre de Barcelona (BITB, 46.583).
- _____ : *Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”*, en *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa que se hizo a Sus Majestades Don Carlos Segundo y Doña María Luisa en el Coliseo del Retiro el día 3 de Marzo del año de 1680*, f. 113r-118v (BNE, Ms. 9.373).
- _____ (1717): *Autos sacramentales alegóricos y historiales del insigne poeta español Don Pedro Calderon de la Barca ... Obras póstumas que saca a luz don Pedro de Pando y Mier*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga.
- _____ (1944): *Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”*, en *Comedias*, ed. J. E. Hartzenbush, Madrid, Atlas, BAE, VII, 263-266.
- _____ (1945a): *Loa para la zarzuela de “El laurel de Apolo”*, ed. J. E. Hartzenbush, en *Comedias*, Madrid, Atlas, BAE, IX, 655-657.
- _____ (1945b): *Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”*, ed. J. E. Hartzenbush, en *Comedias*, Madrid, Atlas, BAE, XIV, 355-359.
- _____ (1984): *Loa para la comedia “Fieras afemina Amor”*, ed. Edward M. Wilson, en *Fieras afemina Amor*, Kassel, Reichenberger, 58-74.
- _____ (1989): *Loa para la égloga piscatoria “El golfo de las sirenas”*, ed. Sandra L. Nielsen, en *El golfo de las sirenas*, Kassel, Reichenberger, 67-79.
- _____ (1987): *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, vol. III.
- _____ (1989): *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra.

- _____ (1990): *Loa para la comedia “La púrpura de la rosa”*, ed. Ángeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham, en *La púrpura de la rosa*, Kassel, Reichenberger, 147-163.
- _____ (1992): *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, ed. V. García Ruiz, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.
- _____ (1994): *Loa para Andrómeda y Perseo*, en *Andrómeda y Perseo*, ed. Rafael Maestre, Almagro, Museo Nacional del Teatro, 41-48.
- _____ (1996): *Loa para “El Faetonte”*, ed. Rafael Maestre, en *El Faetonte. Fábula escénica*, Madrid, Consejería de Educación Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 3-16.
- _____ (1997): *La inmunidad del sagrado*, ed. J. M. Ruano de la Haza, D. Gavela y R. Martín, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.
- _____ (2008): *Loa a los tres mayores prodigios*, en *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, 990-1005.
- CAÑIZARES, JOSÉ DE: *Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año*, copia del manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca del Instituto del Teatre de Barcelona (BITB 46.584).
- CARVALLO, LUIS ALONSO DE (1602): *Cisne de Apolo: de las excelencias y dignidad y todo lo que al Arte poética y versificatoria pertenece*, Medina del Campo, Juan Godínez.
- _____ (1958): *Cisne de Apolo: de las excelencias y dignidad y todo lo que al Arte poética y versificatoria pertenece*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2 vols.
- _____ (1997): *Cisne de Apolo: de las excelencias y dignidad y todo lo que al Arte poética y versificatoria pertenece*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger.
- CASCALES, FRANCISCO (1617): *Tablas poéticas*, Murcia, Luis Beros, [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9c6w9>> [consulta: 10 de agosto 2016].
- CÉSPEDES Y MENESES, GONZALO DE (1634): *Historia de Don Felipe III, Rey de las Españas*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* (1901-1904): ed. Lèo Rouanet, Madrid, Macon, 4 vols. [en línea],

<<http://www.archive.org/details/colleccindeauto01rouauoft>> [consulta: 9 de agosto 2016].

COVARRUBIAS OROZCO, SEBASTIÁN DE (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1995.

DIAMANTE, JUAN BAUTISTA (1684): *Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo*, en *Jardín ameno de varias flores*, Madrid, Juan García Infanzón, 1-12.

Entremeses nuevos (1643) (2012): ed. Juan Carlos González Maya, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta.

FERNÁNDEZ DE LEÓN, MELCHOR (1680): *Introducción para la fiesta “Venir Amor al mundo y labrar flechas contra sí”*, en *Obras de don Melchor de León manuscritas que se componen de tres comedias, loa, entremeses y sainetes. Trasladadas el año de 1689*, BNM, Ms. 18331, f. 141r-143v.

FLORES, JOSÉ (s.a.): *Loa en ocasión que vino a la Orden de Santo Domingo la dispensación para poder decir el elogio*, en [*Poesías y cantatas sagradas*], f. 81-86, Ms. 3.785, BNE.

GONZÁLEZ DE SALAS, JOSÉ ANTONIO (1633): *Nueva idea de la tragedia o ilustración última al libro singular “De Poética” de Aristóteles Estagirita*, Madrid, Francisco Martínez.

GOYENECHÉ, JUAN DE (1692): “Vida de don Antonio de Solís y Ribadeneyra, Oficial de la Segunda Secretaría de Estado, Secretario de su Majestad, y su Coronista Mayor de las Indias”, en *Varias poesías sagradas y profanas* de Antonio de Solís, Madrid, Antonio Román, 1692, BNE, U. 5551, [17-32].

HURTADO DE MENDOZA, ANTONIO (1623): *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor d. Felipe IV*, Madrid, Juan de la Cuesta, ed. R. Benítez Claros en *Obras de don Antonio Hurtado de Mendoza*, Madrid, Gráficas Ultra, RAE I, 1-41.

____ (1690): *El Fénix castellano D. Antonio de Mendoza renascido de la gran biblioteca del ilustrissimo señor Luis de Sousa...*, Lisboa, Miguel Manescal.

____ (1947): *Obras poéticas*, ed. Rafael, Benítez Claros, Madrid, Gráficas Ultra, 2 t.

LANINI Y SAGREDO, PEDRO FRANCISCO DE (1670a): *Loa para la compañía de Félix Pascual*, en *Migajas del ingenio y apacible entretenimiento en varios entremeses, bailes y loas escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Diego Dormer, 32v.-41r.

- _____ (1670b): *Loa para la compañía de Vallejo*, en *Migajas del ingenio y apacible entretenimiento en varios entremeses, bailes y loas escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Diego Dormer, 51v.-64r.
- LEÓN MERCHANT, JUAN MANUEL DE (1675): *Loa de planetas y de signos*, en *Vergel de entremeses y conceptos del donaire con diferentes bailes, loas y mojigangas*, Zaragoza, Diego Dormer, 207-215.
- _____ (1993): “*Loa para empezar en Lisboa*. Presencia del teatro español en el Patio de las Arcas”, ed. Mercedes de los Reyes Peña y Piedad Bolaños Donoso, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse (eds.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, II, 827-830.
- Loa para el coloquio de la festividad de san Juan Bautista*, Ms. 14.518/19, BNE.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO (1953): *Philosophia Antigua Poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, vol. III.
- MÉNDEZ DE SILVA, RODRIGO (1658): *Gloriosa celebridad de España en el feliz nacimiento, y solemnissimo bautizo de su Deseado Principe Don Felipe Prospero, hijo del gran monarca D. Felipe IV y de la esclarecida Reyna Doña Mariana de Austria...*, a costa de Domingo Palacios y Villegas, Madrid, s. n.
- MORETO Y CAVANA, AGUSTÍN DE (2003): *Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo*, ed. de María Luisa Lobato, en *Loas entremeses y bailes de Agustín de Moreto*, , Kassel, Reichenberger, II, 499-517.
- PLATÓN (2012): *La república*, ed. José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Alianza Editorial.
- Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España* (1983), Hildesheim-Zürich-New Cork, Georg Olms Verlag.
- PONCE DE LEÓN, JOSÉ VICENTE (s.a.): *Loa entre Fenisa y Lisarda al nacimiento de san Juan Bautista*, en [*Parnaso Español*], f. 100r.-105v., Ms. 3.912, BNE.
- QUÍÑONES DE BENAVENTE, LUIS (1911a): *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 500-502.

- _____ (1911b): *Loa que representó Antonio de Prado*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 515-517.
- _____ (1911c): *Loa con que empezó en la Corte Roque de Figueroa*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 531-533.
- _____ (1911d): *Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 544-546.
- _____ (1911e): *Loa con que empezó Tomás Fernández en la Corte*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 558-561.
- _____ (1911f): *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, Universidad de Granada, 2000, II, 575-578.
- Ramillete de sainetes*, (2012): ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos.
- “Relaciones de gastos destinados al Buen Retiro procedentes del dinero de los ‘gastos secretos’”, en *Documentos varios referentes al Protonotario de Aragón procedentes del dinero de los “gastos secretos”*, Ms. 7.797, BNE.
- RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA, SEBASTIÁN (1661): *Loa de presentación de la compañía de Luisa López*, en *Rasgos del ocio en diferentes bailes, entremeses y loas*, Madrid, J. Fernández de Buendía, 234-245.
- ROJAS VILLANDRANDO, AGUSTÍN DE (1995): *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia.
- ROJO, JOSÉ (1676): *Loa para la compañía de Vallejo*, en *Flor de entremeses, bailes y loas*, Zaragoza, Diego Dormer, 75-83.
- SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO (1999): *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid Cátedra.
- SABBATINI, NICOLA (1638): *Prattica di fabbricare scene e machine ne’teatri ...*, Ravenna.
- SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE (2003): *Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea”*, ed. Judith Farré Vidal, en *Dramaturgia y espectáculo del*

- elogio: loas completas de Agustín Salazar Torres*, Kassel, Reichenberger, II, 571-585.
- SÁNCHEZ CARRALERO, FELIPE (1699): *Loa al nacimiento de nuestro redentor Jesucristo*, Villacónjagos, ms. autógrafa y firmado, f. 3r-11v, Ms. 14.518/31, BNE.
- SOLÍS Y RIVADENEYRA, ANTONIO DE (1986): *Obra dramática menor*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____ (1994): *Loa para La renegada de Valladolid*, ed. F. Serralta, en “Una loa particular de Solís y su refundición palaciega”, *Criticón*, 62, 133-143.
- _____ (2013): *Triunfos de Amor y Fortuna*, ed. M. Mar Puchau de Lecea. Transcripción poético-musical de las piezas conservadas Lola Josa y Mariano Lambea [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/triunfos-de-amor-y-fortuna-0.pdf>> [consulta: 28 julio de 2015].
- _____ (2016): *Antonio de Solís. Teatro breve*, coord. Judith Farré Vidal, Nueva York, IDEA, col. Batihoja, 34.
- SOLÓRZANO, J. DE (1987): *Emblemas regio-políticos*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Tuero.
- TASSIS Y PERALTA, JUAN DE (1629): *COMEDIA, / DE LA GLORIA DE / NIQVEA, Y DESCRIPCION / DE ARANIVEZ*, Zaragoza, Juan de Lanaja.
- _____ (1992): *La gloria de Niquea*, ed. F. Pedraza Jiménez, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha.
- TORQUEMADA, ANTONIO DE (1553): *Los coloquios, satíricos, con vn coloquio pastoril, y gracioso al cabo dellos*, Mondoñedo, en casa de Agustín de Paz, R.1.840, BNE.
- TORRES NAHARRO, BARTOLOMÉ DE (1943-1962): *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, ed. Joseph E. Gillet, Bryn Mawr-Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 4 vols.
- _____ (1982): *Comedia Himenea*, en *Teatro español del siglo XVI*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 65-111.
- ULLOA Y PEREIRA, LUIS (2013): *Fiestas que se celebraron en la Corte por el nacimiento de Don Felipe Próspero, Príncipe de Asturias. Hace memoria dellas al Rey, nuestro señor –Dios le guarde-, poniéndolas en las manos del Excelentísimo Señor Marqués de Heliche. Don Luis de Ulloa*, en *Triunfos de Amor y Fortuna*, ed. M. Mar Puchau de Lecea [en línea],

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/triunfos-de-amor-y-fortuna-0.pdf>>

[consulta: 28 julio de 2015].

VEGA CARPIO, FÉLIX LOPE DE (1622): *Loa para la comedia “La niñez de san Isidro”*, en *Relación de las fiestas, que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón san Isidro, con las comedias que se representaron, y los versos que en la Justa Poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio. Año de 1622*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, f. 1v.-3v., R.9.090, BNE.

____ (1622): *Loa para la comedia “La juventud de san Isidro”*, en *Relación de las fiestas, que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón san Isidro, con las comedias que se representaron, y los versos que en la Justa Poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio. Año de 1622*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, f. 19v-20r., R.9.090, BNE.

____ (1655): *Loa famosa, en Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas [...]* *Primera parte*, Madrid, María de Quiñones, f. 211v-212r, R.11.381, BNE.

____ (1776): *Loa de un villano y una labradora*, en *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso de D. Frey Lope Félix de Vega y Carpio, del hábito de San Juan*, Madrid, Arco Libro, 1989, vol. XVIII, 6.

____ (s.a.): *Loa a la segunda parte de “Las fortunas de Ruy Lope Dávalos”*, que escribió Damián Salustio Poyo con título de “La adversa fortuna de Ruy Lope de Ávalos”, 1 h., Ms. 17.450/19, BNE.

____ (1966): *El vellocino de oro*, ed. M. Menéndez y Pelayo, en *Obras de Lope de Vega. Vol. X I V Comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero*, Madrid, Atlas, 102-133, (Biblioteca de Autores Españoles) [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-vellocino-de-oro-0/html>> [consulta: 13 mayo de 2014].

____ (1983): *Obras poéticas*, ed. José María Blecua, Barcelona, Planeta.

____ (1997): *Loas*, ed. Luigi Giuliani, *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, t. I, 55-114.

____ (2007): *El vellocino de oro*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger.

Verdones del Parnaso (1969): ed. R. Benítez Claros, Madrid, CSIC.

Vergel de entremeses (1970): ed. J. Fernández Cañedo, Madrid, CSIC.

ZABALETA, JUAN DE (1672): *Obras en prosa de Juan de Zabaleta... por el mismo añadidas*, Madrid, José Fernández de Buendía, R. 20622 BNE.

B) FUENTES SECUNDARIAS

AGUILAR Y PIÑAL, FRANCISCO (1981-86): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVII*, Madrid, CSIC.

_____ (2005): “Felipe IV y sus mujeres”, en *Felipe IV. El hombre y su reinado*, coord. José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, Madrid, Real Academia de la Historia-Centro de Estudios Europa Hispánica, 47-64.

ALENDIA Y MIRA, JENARO (1903): *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

_____ (1916-23): “Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos”, *BRAE*, 3-11, 1916-23.

ALONSO, DÁMASO (1970): “La correlación en la estructura del teatro calderoniano”, en *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 109-75.

_____ (1978): *Obras completas: Góngora y el gongorismo I*, Madrid, Gredos, V.

ÁLVAREZ GARCÍA, BELÉN (1994): “Loa para la comedia ¿Quién es quien premia al amor?”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, di. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 189-211.

AMADEI-PULICE, MARÍA ALICIA (1983): “Realidad y apariencia. Valor político de la perspectiva escénica en el teatro cortesano”, en *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio, 1981*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, III, 1519-1531.

ANTONUCCI, E. Y S. ARATA, S. (1995): *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Sevilla, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.

APARICIO MAYDEU, JAVIER, coord. (2000): *Estudios sobre Calderón*, Madrid, Istmo, 2 vols.

- ARELLANO, IGNACIO (1988a): “Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo”, *Criticón*, 42, 169-193.
- _____ (1988b): “Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro”, *Iberoromania*, 27-28, 42-60.
- _____ (1994a): “Para el repertorio de loas sacramentales calderonianas. Un autógrafo inédito de Calderón: la loa auténtica de *El Año Santo de Roma*”, *Criticón*, 62, 7-32.
- _____ (1994b): “Loa para la comedia *La restauración de Buda*, de Bances Candamo”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 127-142.
- _____ (1994c): “Loa de la comedia *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*, de Bances Candamo”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 253-273.
- _____ (1998a): “Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo”, en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Ch. Strosetzki, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1-26.
- _____ (1999): *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- _____ (2001a): *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.
- _____ (2001b): “La comedia mitológica de Calderón” en *El monstruo de los jardines. Calderón de la Barca*, ed. Juan Mayorga, Madrid, Fundamentos, 9-27.
- _____ ESCUDERO, JUAN MANUEL, MADROÑAL, ABRAHAM (2001c): “Introducción”, en *Entremeses completos I*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 15-83.
- _____ (2004): “El teatro de Antonio Hurtado de Mendoza”, en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos Editorial, 115-125.
- _____ (2010): “La imagen del poder en el teatro de Bances Candamo, poeta áulico de Carlos II”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 26.1, 24-36.
- AROCENA, LUIS A. (1963): *Antonio de Solís, cronista indiano. Estudio sobre las formas historiográficas del Barroco*, Buenos Aires, Eudeba.

- ARREGUI, JUAN P. (2002): “Acerca del perspectivismo escenográfico y del teatro cortesano en la España de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, 27, 31-62.
- ARRÓNIZ, OTHÓN (1969): *La influencia italiana en el nacimiento de la Comedia española*, Madrid, Gredos.
- _____ (1977): *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- ASENSIO EUGENIO (1971): *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 2ª ed. revisada.
- BAJTIN, MIJAIL (1988): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad.
- BARRERA y LEIRADO CAYETANO ALBERTO DE LA (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- BASKERVILLE MYNORS, ROGER A. (1937): *Cassiodori senatoris Institutiones*, Oxford, Clarendon.
- BECKER, DANIELE (1989): “El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del siglo XVII” en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Sebastián Neumeister, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, I, 353-364.
- _____ (1992): “Jeroglífico y apocalipsis del secreto en el teatro del Siglo de Oro. (El caso de *Eurídice y Orfeo* de Antonio de Solís)”, en *Actas del X Congreso de la Asociación de Internacional de Hispanistas*, ed. Antonio Vilanova, Josep M. Bricall y Elías L. Rivers, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, I, 773-788.
- _____ (1994): “Cuatro calas en el teatro musical de amor y celos. Melchor Fernández de León y Bances Candamo”, en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Oviedo, Universidad de Oviedo, 157-175.
- BENÍTEZ CLAROS, RAFAEL (1950): *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, CSIC.
- BERGMAN, HANNAH E. (1965): *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia.
- _____ y SZMUK, SZILVIA (1980): *A catalogue of comedias sueltas in the New York public Library*, Londres, Grant and Cutler.

- BERMEJO VEGA, VIRGILIO (1994): “Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos”, en *I Simposio Internacional de Emblemática. Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 473-92.
- BLECUA, ALBERTO (1990): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- BOBES NAVES, M. DEL CARMEN (1991): *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.
- BONET CORREA, ANTONIO (1979): “La fiesta barroca como práctica del poder”, *Diwán*, 5-6, 53-85.
- BORREGO GUTIÉRREZ, ESTHER (2004): “Poetas para la Corte: una fiesta teatral en el Real Sitio de Aranjuez (1622)”, en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos, La Rioja, 15-19 de julio 2002*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, I, 337-352.
- ____ (2007): “Libros de caballería y fiestas cortesanas para el recién coronado Felipe IV”, en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coord. Bernardo García y María Luisa Lobato, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 347-384.
- BOUZA, FERNANDO (2004): “Tinieblas vivientes. Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro”, en *Los olvidados de la historia. Marginales*, dir. R. García Cárcel, Barcelona, Círculo de Lectores, 123-211.
- ____ (2005): “Semblanza y aficiones del monarca. Música, astros, libros y bufones.”, en *Felipe IV. El hombre y su reinado*, coord. José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, Madrid, Real Academia de la Historia-Centro de Estudios Europa Hispánica, 27-44.
- BROWN, J. Y ELLIOTT, J. H. (1981): *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza.
- BUEZO, CATALINA (2004): *Prácticas festivas en el teatro breve del Siglo XVII*, Kassel, Reichenberger.
- ____ (2005): *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 2005.
- ____ (2008a): “Baile”, en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 87-92.

- _____ (2008b): “Otras denominaciones (fines de fiesta, matachines, follas)”, en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 114-119.
- CAMBRONERO, CARLOS (1902-09): *Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal.
- CARDONA, ÁNGELES (1983): “Función de la música, la voz humana y el baile a través de los textos de *El laurel de Apolo* (loa para la zarzuela y zarzuela) y a través de la loa *La púrpura de la rosa*”, en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, II, 1077-1089.
- _____ (1989): “*La púrpura de la rosa* y su ambiente teatral y musical”, en *Homenaje a K. y R. Reichenberger: Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, ed. F. Mundi Pedret y rec. A. Porqueras Mayo y J. C. de Torres, Barcelona, PPU, 133-152.
- _____ (2000): “Desde *La púrpura de la rosa*, Calderón / Hidalgo (?), 1660; Calderón / Torrejón y Velasco, 1701” en *La singolarità storica e estetica di La Púrpura de la Rosa di Calderón de la Barca*, ed. María Luisa Tobar, Messina, Armando Siciliano Editore, 77- 102.
- _____ (2002): “La alegoría en la *Loa* que precede al auto sacramental, *Andrómeda y Perseo*. El emblema.”, en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 717-728.
- _____, CRUICKSHANK, DON Y CUNNINGHAM, MARTIN (1990): “Estudio crítico”, en P. Calderón de la Barca, *La púrpura de la rosa*, ed. A. Cardona, D. Cruickshank y M. Cunningham, Kassel, Reichenberger, 1-146.
- CARO BAROJA, JULIO, ed. (1979): *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus.
- CASARES RODICIO, EMILIO Y TORRENTE, ÁLVARO (2001): *La ópera en España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- CASTILLA SOTO, J. (2009): “Tratados para la educación del rey niño”, en *Carlos II. El rey y su entorno cortesano*, dir. L. Ribot, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 55-79.

- CHAPMAN, W. G. (1954): "Las comedias mitológicas de Calderón", *Revista de Literatura*, t. V, nº 5, Madrid, 35-67.
- CHAVES MONTOYA, MARÍA TERESA (1991): *La gloria de Niquea. Una invención en la Corte de Felipe IV*, Aranjuez, Doce Calles.
- _____ (2004): *El espectáculo teatral, en la corte de Felipe IV*, Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes.
- CHECA CREMADES, FERNANDO (1998): *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, El Viso.
- CIENTUEGOS ANTELO, GEMA (2006): *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: estudio y edición*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- CILVETI, ÁNGEL L. Y ARELLANO, IGNACIO (1994): *Bibliografía crítica sobre el Auto Sacramental. Para el estudio del Auto Sacramental con especial atención a Calderón*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO (1981): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- COTARELO Y MORI, EMILIO (1886): *El conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo*, Madrid, Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra".
- _____ (1904): *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*, Ed. facsímil José Luis Suárez García, Granada, 1997.
- _____ (1911): *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas del siglo XVI a mediados del XVII*, ed. facsímil J. Luis Suárez García y Abraham Madroñal Durán, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.
- _____ (1916): *Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez, actores famosos del siglo XVII*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid.
- _____ (1924): *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, ed. facsímil Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- _____ (1930): *Catálogo abreviado de una colección dramática española*. Madrid.
- _____ (1932): *Catálogo descriptivo de la gran Colección de Comedias Escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes impresos de 1652 a 1704*, Madrid, Tip. de Archivos.
- _____ (1934): *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos.

- CRESPO MATELLÁN, SALVADOR (1979): *La parodia dramática en la literatura española (Esbozo de una historia de la parodia dramática en la literatura española y análisis de “Los amantes de Teruel”, comedia burlesca de Vicente Suárez de Deza)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO (1991), coord. J. M. Díez Borque
- CUERVO ARANGO Y GONZÁLEZ-CARVAJAL, FRANCISCO (1916): *Don Francisco Antonio Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Harnández, [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/don-francisco-antonio-de-bances-y-lopez-candamo-estudio-bio-bibliografico-y-critico>> [consulta: 29 de julio 2016].
- DADSON, TREVOR J. (1983): *The Genovese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta (1603- 1658). A Biography*, Londres, Tamesis.
- _____ (1985): “Introducción”, en Gabriel Bocángel, *La lira de las musas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Cátedra, 17-105.
- _____ (1991): *La casa Bocangelina: una familia hispano-genovesa en la España del Siglo de Oro*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- _____ (2000): *Obras completas* de Gabriel Bocángel y Unzueta, Madrid, Iberoamericana.
- _____ (2001): “Gabriel Bocángel y sus fuentes clásicas”, en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Münster 20-24 de julio de 1999, coord. Christoph Strosetzki, 395-402.
- DAVIES, GARETH ALVAN (1971a): *A Poet of Court: Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)*, Oxford, The Dolphin Book.
- _____ (1971b): “A chronology of Antonio de Mendoza’s plays”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 48, 97-110.
- _____ (1995): “La fiesta de Aranjuez: 1622”, *Gramma y Cal. Revista Insular de Filología*, 1, 53-71.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ (1935): *El Rey se divierte. Recuerdos de hace tres siglos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____ (1947): *El declinar de la monarquía española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- DE MARINIS, MARCO (1982): *Semiotica del teatro. L’analisi testuale dello spettacolo*, Milán, Bompiani.
- DEL RÍO MARÍN, J. (1722): “Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo”, en *Obras líricas*, Madrid, 23-25.

- DÍAZ ARMAS, JESÚS (2002): “El sol como metáfora del príncipe”, en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 427-445.
- DÍAZ CASTAÑÓN, CARMEN (1981): “Bances Candamo y su teatro político”, *Cuadernos del Norte*, 2, 6, 74-82.
- DÍAZ DE ESCOVAR, NARCISO (1916): *Anales de escena española correspondientes a los años 1681-1700*, Valladolid.
- _____ (1927): “Poetas dramáticos del XVII. Don Francisco Bances Candamo”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 91, 105-114.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA (1985): “El auto sacramental calderoniano y su público: funciones del texto cantado”, en *Calderón and the Baroque Tradition*, ed. Kurt Levy et al., Waterloo, Canadá, Wfrid Laurier University Press, 49-68.
- _____ (1986): “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Hispanoamérica*, Barcelona, Serbal, 11-40.
- _____ (1993): “Algunas notas sobre géneros y espacios teatrales del Siglo de Oro”, en *El redescubrimiento de los clásicos. Actas de las XV Jornadas de Teatro Clásico*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 123-139.
- _____ (1995): “Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega: *El vellocino de oro*, comedia mitológica”, en *La comedia. Seminario hispano-francés organizado por la casa de Velázquez, Madrid, diciembre 1991- junio 1992*, Madrid, Casa de Velázquez, 155-177.
- DI PINTO, ELENA (2013): “De hibridismos y alteridades en el ámbito teatral del siglo XVII: una «famosa jácara»”, *Mèlanges de la Casa de Velázquez. Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro*, 43-2, [en línea] <<https://mcv.revues.org/5215>> [consulta: 3 de enero 2017].
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO (1973): *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo.
- DUARTE, ENRIQUE, et al. (2010): *Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, Ediciones del GRISO-Universidad de Navarra, [en línea], <www.unav.edu/publicacion/bances-andamo/files/file/bibliografia_Bances.pdf> [consulta: 5 de mayo 2015].

- EGIDO, AURORA (1989): “La puesta en escena de *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón, según la edición de 1644”, en *La escenografía del teatro barroco*, ed. Aurora Egido, Salamanca, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Universidad de Salamanca, 161-184.
- ____ (1991): “El telón como jeroglífico de *La fiera, el rayo y la piedra* (1690)”, en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español* (mayo de 1989), ed. M. V. Diago y Teresa Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 387-405.
- ____ (2009): “Zarzuela y óperas a lo divino y a lo humano de Calderón de la Barca”, Castilla. Estudios de Literatura, 0, 134-165.
- ELIZALDE ARMENDÁRIZ, IGNACIO (1989): “Teoría del teatro de F. A. Bances Candamo”, en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. Den Boer y F. Sierra, Diálogos Hispánicos de Amsterdam.8, 2, Amsterdam, Rodopi, vol. I, 219-231.
- ELLIOTT, JOHN H. Y PEÑA, JOSÉ DE LA (1978): *Memoriales y cartas del Conde-Duque de Olivares. Política interior: 1621 a 1627*, Madrid, Alfaguara, I.
- ____ (1986): *La España imperial. 1469-1716*, Barcelona, Vicens-Vives.
- ____ (2004): *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, trad. castellana de T. de Lozoya y revisión de A. Feros, Barcelona, Crítica.
- ERDOCIA CASTILLEJO, CAROLINA (2013): *La loa sacramental de Calderón de la Barca*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra- Edition Reichenberger.
- FALOMIR FAUS, MIGUEL (2000): “En busca de Apeles. Decoro y verosimilitud en el retrato de Carlos V”, en *Carlos V. Retratos de familia*, ed. Fernando Checa Cremades, Miguel Falomir Faus y Javier Portús Pérez, Madrid, Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 157-179.
- FARRÉ VIDAL, JUDITH (2001): “La puesta en escena de la Aurora como metáfora encomiástica de Mariana de Austria en las loas cortesanas de Agustín de Salazar”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Münster 1999, ed. Chrispoph Strosetzki, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 503-513.
- ____ (2002): “*Juntad el cetro a su divino arado*: la retórica lopesca del encomio a Felipe IV en las fiestas de canonización de San Isidro (1622)”, *Anuario Lope de Vega*, Lleida, Editorial Milenio, Universitat Autònoma de Barcelona, VIII, 35-46.

- _____ (2003): *Dramaturgia y espectáculo del elogio: loas completas de Agustín Salazar Torres*, Kassel, Reichenberger, 2 vols.
- _____ (2004): “A propósito de las metáforas y los tópicos panegíricos en las loas palaciegas de la segunda mitad del siglo XVII”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos, La Rioja, 15-19 de julio 2002*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, I, 775-785.
- _____ (2007): “La locura fingida como «defensa» de su «tejné». El caso de algunas loas de presentación de compañía”, en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro: Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 125-137.
- _____ (2009): “Aproximaciones al itinerario de un género teatral en el siglo XVII, a propósito de las loas palaciegas de Calderón de la Barca”, *Anuario Calderoniano*, 2, 143-179.
- _____ (2012): “«Y los entremeses, / se vuelvan loas». El teatro breve de Antonio de Solís”, en *XXVII-XXVIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, ed. Inmaculada Barón Carrillo, Elisa García-Lara Palomo y Francisco Martínez Navarro, Instituto de Estudios Almerienses, 61-74 [en línea], <digital.csic.es/bitstream/10261/86413/1/2012_Teatro_breve_de_Antonio_Salis.pdf> [consulta: 7 de mayo 2015].
- _____ (2013a): “Elogio, mecenazgo y profesionalización del teatro de la segunda mitad del siglo XVII: la loa en la órbita entremesil”, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, XC, 2, 157-175.
- _____ (2013b): “La mecánica imprecisa de las loas palaciegas de Calderón”, *Anuario Calderoniano*, vol. Extra, 1, 147-161 [en línea], <dadun.unav.edu/bistream/10171/40388/1/9_Farre_vol_extra_1_2013.pdf> [consulta: 7 de agosto 2016].
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL (1989): *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, II.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, SANTIAGO (2008): “Las comedias mitológicas de Calderón: entre la fiesta y la tragedia. El caso de *los tres mayores prodigios*”, en *Hacia la*

- tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. F. A. de Armas, L. García Lorenzo, E. García Santo-Tomás, Madrid- Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 97-116.
- FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, GERARDO (2011): *Melchor Fernández de León: la sombra de un dramaturgo. Datos sobre vida y obra*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert.
- FERRER VALLS, TERESA (1996): “*El vellocino de oro y El amor enamorado en la producción dramática cortesana de Lope de Vega: las obras de la madurez.*”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, coord. José Juan Berbel Rodríguez, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 47-64.
- ____ (2000): “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro” en *El vestuario en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Mercedes de los Reyes Peña, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 63-84.
- FLASCHE, HANS (1980): “Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón (análisis de las fuentes y del lenguaje del dramaturgo)”, en *Actas del sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto, University of Toronto, 248-251.
- FRAZER, J. G. (1890): *La rama dorada*, México, FCE, 1981.
- FUSTER, JUSTO PASTOR (1827-30): *Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*, Valencia, 2 vols.
- GALINO CARRILLO, M. ÁNGELES. (1948): *Los tratados sobre educación de príncipes (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Bolaños y Aguilar.
- GÁLLEGO, JULIÁN (1996): *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- GALLARDO, BARTOLOMÉ JOSÉ (1863-89): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 4 vols.
- GARCÍA ARRANZ, JOSÉ JULIO (1996): *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura Servicio.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO Y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, TERESA (1990): *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis.
- GARCÍA BARRIENTOS, JOSÉ LUIS (2007): *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método*, Madrid, Síntesis.

- GARCÍA CASTAÑÓN, SANTIAGO (1993): “La autoridad real en el teatro de Bances Candamo”, en *Looking at the “Comedia” in the Year of the Quincentennial* (Symposium on Golden Age Drama), ed. B. Mujica, S. D. Voros y M. D. Stroud, Lanham, MD University Press of America, 229-234.
- ____ (1994): “Francisco Bances Candamo. Nota biográfica e idea sobre su teatro”, en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, ed. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresco, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 59-93.
- ____ (1998): “Francisco Antonio de Bances Candamo (1662-1704)”, en *Spanish Dramatist of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcerbook*, ed. M. Parker, Westport, CT-Londres, Greenwood Press, 28-38.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA GUIJARRO, MARÍA (2013): “El nacimiento de un nuevo género en la Corte de los Austrias. La zarzuela calderoniana y su proyección en el siglo XVII. Música y textos”, memoria de Máster Universitario en Literatura Española, dir. Esther Borrego Gutiérrez, Universidad Complutense, [en línea], <https://www.eprints.ucm.es/23790/1/La_zarzuela_calderoniana%2C_tfm_publicar.pdf> [consulta: 20 de julio 2014].
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO (1989): “La escenografía de los géneros dramáticos menores”, en *La escenografía del teatro barroco*, coord. Aurora Egido, Salamanca, Universidad de Salamanca-UIMP, 127-139.
- GARCÍA VALDÉS, CELSA CARMEN (1993): “Nueva presencia del teatro menor”, en *El redescubrimiento de los clásicos. Actas del XV Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1992*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 103-122.
- ____ (1997a): “Las loas para el auto de *El diablo mudo*”, en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 25 febrero-1 marzo, 1997*, coord. I. Arellano, J.M. Escudero, B. Oteiza y M.C. Pinillos, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Reichenberger, 168-198.
- ____ (1997b): “Carnaval y teatro”, *RILCE*, 13, 1, 25-55.
- ____ (1998): “Teatralidad barroca: las loas sacramentales de Sor Juana”, en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del congreso internacional*, coord.

- Carmen B. López Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Instituto de Investigaciones de la Cultura, 207-218.
- _____ (2012): “Introducción”, en *Ramillete de sainetes*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- GIULIANI, LUIGI (2012): “Las huellas de la improvisación: versiones de loas del Ms. 19.387 de la BNM”, *Anuario Lope de Vega*, Lleida, Editorial Milenio, Universitat Autònoma de Barcelona, VIII, 251-279.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, GUILLERMO (2015): *Del corral al papel: Estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*, Tesis Doctoral, dir. Javier Huerta Calvo y Abraham Madroñal Durán, UCM, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II (Literatura Española).
- GONZÁLEZ, AURELIO (2009): “La técnica dramática de Bances Candamo”, en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. Judith Farré Vidal, Pamplona-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Vervuert, 71-92.
- GONZÁLEZ CAÑAL, RAFAEL (1988): *La obra dramática del conde de Rebolledo*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún.
- GONZÁLEZ MAYA, JUAN CARLOS (2012): “Preliminar”, en *Entremeses nuevos (1643)*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta.
- GONZÁLEZ DE ZARATE, J. M. (1991): “La figura de Hércules en la emblemática del Barroco español”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLIII, 35-52.
- _____ (2000): “Imagen y poder. Alegorías en emblemas”, en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. R. Zafra y J. J. Azanza, Madrid, Akal, 225-234.
- GRANJA, AGUSTÍN DE LA (1995): “El actor en las alturas: de la nube angelical a la nube de Juan Rana”, en *Cuadernos de teatro clásico*, 8, 37-67.
- _____ (1996): “Loa con que empezó Escamilla en Madrid atribuida a Calderón”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse-Pamplona, 1993)*, ed. I. Arellano, M.C. Pinillos, I. Serralta y M. Vitse, Toulouse– Pamplona, GRISO-LEMSO, II, 169-175.
- _____ Y LOBATO, MARÍA LUISA (1999): *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (Siglos XV-XX)*, Universidad de Navarra-Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- _____ (2002): “Los espacios del sueño y su representación en el corral de comedias”, en *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro*

- español del Siglo de Oro*, ed. F. Cazal, C. González y M. Vitse, Madrid-Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 259-311.
- GRIMAL, PIERRE (2002): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GUTIÉRREZ ARRÁNZ, LIDIA (2004): “La mitología en *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana”, en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos Editorial, 97-103.
- HALLS, JAMES (1974): *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial.
- HARTZENBUSH, EUGENIO (1865): “Discurso”, en *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Nacional, III, 39-97.
- HERMENEGILDO, ALFREDO (1982): “Introducción” de la *Comedia Himenea* de Bartolomé de Torres Naharro, en *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 51-64.
- HERNÁNDEZ ARAICO, SUSANA (1994): “El código festivo renacentista barroco y las loas sacramentales de Sor Juana: Des/re/construcción del mundo europeo”, en *El escritor y la escena II. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (17-20 marzo de 1993, Ciudad Juárez)*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 75-93, [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-codigo-festivo-renacentista-barroco-y-las-loas-sacramentales-de-sor-juana-desreconstruccion-del-mundo-europeo/>> [consulta: 1 de febrero 2017].
- _____ (1998): “Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. *La semilla y la cizaña* y el cuarteto cultural”, *Criticón*, 73, 143-156.
- _____ (2002): “Sensualidad musical en Calderón: *La púrpura de la rosa*, *Apolo y Clímene*, y *Las armas de la hermosura*” en *Calderón 1600-2000. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*, Universidad de Navarra, septiembre 2000, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 245-258.
- _____ (2004): “Baccio del Bianco y sus anticipos escenográficos en pinturas florentinas” en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos- La Rioja, 15-19 de julio 2002, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, Vol. 2, 1019-1028.

- _____ (2016): “Monarquía y montaje en las loas de Sor Juana”, en *Teatro breve virreinal*, coord. Miguel Zugasti, *América sin nombre*, 21, 59-71, [en línea], <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/61332/3/ASN_21_05.pdf> [consulta: 19 de febrero 2017].
- HERRERA NAVARRO, JERÓNIMO (1993): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- HESSE, EVERETT W. (1946): “The two Versions of Calderón’s ‘El laurel de Apolo’”, *Hispanic Review*, 14, 213-234.
- HUERTA CALVO, JAVIER (1980): “Para una poética de la representación en el Siglo de Oro: función de las piezas menores”, en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, III, 69-81, [en línea], <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7g2>> [consulta: 9 de agosto 2016].
- _____ (1983): “Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y prospectiva de la investigación”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid, 20-22 de mayo de 1982*, Anejos de la Revista *Segismundo*, 5, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 23-62.
- _____ (1985): *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus.
- _____ (1985-1986): “*Stultifera et festiva navis* (De bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, 2, 691-722.
- _____ (1986): “Anatomía de una fiesta teatral burlesca del siglo XVII. (Reyes como bufones)”, en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica, Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Sevilla, octubre de 1985)*, ed. J. M. Díez Borque, Barcelona, Ediciones Serbal, 115-137.
- _____ (1988): “Poética de los géneros menores: auge y moda de los géneros menores en la crítica hispánica”, en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 15-31.
- _____ (1989a): “La risa del Inquisidor (En torno a la picaresca, de León Marchante)”, en *Teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/I-III, I, 125-35.

- _____ (1989b): “Lo carnavalesco como categoría poética en la teoría literaria de Mijail Bajtín” en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, ed. Javier Huerta Calvo, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- _____ (1995): *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta.
- _____ (1998): *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: Las bodas de Orlando*, Viareggio, Lucca, M. Baroni Editori.
- _____ (1999a): *Teatro y Carnaval*, Cuadernos de Teatro Clásico, Madrid, Compañía de Teatro Clásico, 12.
- _____ (1999b): “El teatro de Juan Rana”, *Acotaciones*, 2, 9-37.
- _____ (2001a): “Los espejos de la burla. Raíces de la comedia burlesca”, en *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, ed. J. Huerta Calvo, E. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Verbum, 161-176.
- _____ (2001b): *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto.
- _____ (2002): “Entremés”, en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, ed. F. P. Casa, L. García Lorenzo y G. Vega García-Luengos, Madrid, Castalia.
- _____ (2003): dir. *Historia del Teatro Español*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- _____ (2004): “Algunas reflexiones sobre el teatro breve del Siglo de Oro y la Postmodernidad”, *Arbor*, CLXXVII, 699-700 (Marzo-Abril 2004), 475-495.
- _____ (2008): dir. *Historia del Teatro Breve en España*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main.
- IGLESIAS DE SOUZA, LUIS (1993): *El teatro lírico español*, La Coruña, Diputación Provincial, 3 vols.
- IGLESIAS FEIJOO, LUIS y ULLA LORENZO, ALEJANDRA (2010): “Las fechas de *El Faetonte*, de Calderón”, *Anuario Calderoniano*, 3, 173-198.
- _____ (2011): “Los textos de *El Faetonte* de Calderón”, en *Calderón: del manuscrito a la escena*, ed. Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 29-51.
- INGARDEN, ROMAN (1971): “Les fonctions du langage au théâtre”, *Poétique*, 8, 531-538.
- LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, RAFAEL (2000): “Los ‘exempla’ de los reyes míticos. Moralidad para una ausencia en la emblemática política hispana”, en *Estudios sobre literatura emblemática española*, ed. Sagrario López Poza, Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán, La Coruña, 175-192.

- LAPESA, RAFAEL (1983): “Lenguaje y estilo de Calderón”, en *Calderón. Actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro” (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Anejos de la Revista *Segismundo*, 6, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, I, 51-101.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1987): “Funciones de la figura del donaire en el teatro de Lope”, en “*El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega*, ed. Ricardo Doménech, Madrid, Cátedra.
- LOBATO LÓPEZ, MARÍA LUISA (2000): “Calderón, cisne del Manzanares. Loas cortesanías y conciencia artística”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 77, 1, 357-390.
- ____ (2001): “Calderón en los sitios de recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir para palacio”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico* (Almagro, 11-13 de julio de 2000), ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Elena Marcello, Almagro (Ciudad Real), Universidad Castilla-La Mancha, 187-224.
- ____ (2002a): “Espacio y conflicto o el conflicto del espacio: la puesta en escena de *El hijo del sol, Faetón*”, en *Homenaje a Frédéric Serralta: El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del VII coloquio de GESTE* (Toulouse, 1-3 de abril de 1998), 337-358.
- ____ (2002b): “Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661) y edición del baile “Los Juan Ranas” (IX-1658)”, *Scriptura*, 17, 227-262.
- ____ (2003a): *Loas, entremeses y bailes de Agustín de Moreto*, Kassel, Edition Reichenberger, 2 vols.
- ____ (2005): “Mosqueteros de la paz, árbitros de la comedia: las fórmulas del *captatio benevolentiae* en boca del gracioso”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 251-267.
- ____ (2007): “Nobles como actores: el papel activo de las gentes de palacio en las representaciones cortesanías en la época de los Austrias”, en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coord., Bernardo José García García y María Luisa Lobato, Vervuert, Iberoamericana, 89-114.
- ____ (2009): “Teatro, poder y diplomacia en la España de los Austrias. Solís, Antonozzi y Cosme Pérez celebran a Felipe Próspero (1658)”, en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro. Congreso Internacional* (I, 2007, Universidad Complutense de Madrid), coord. Esther Borrego Gutiérrez, Catalina Buezo, José María Díez Borque, Madrid, Visor Libros D. L., 79-98.

- LÓPEZ ALEMANY, IGNACIO Y VAREY, JOHN E. (2006): *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis.
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO (1999): “Introducción”, en *Empresas políticas* de Diego Saavedra Fajardo, Madrid, Cátedra, 13-162.
- LÓPEZ TORRIJOS, ROSA (1985): *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- MACKENZIE, ANN L. (1979): “Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *Quién es quien premia al amor* por Bances Candamo”, en *Hacia Calderón (IV Coloquio anglogermano, Wolfenbüttel, 1975)*, ed. H. Flasche, K. H. Hörner y H. Mattauch, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 56-70.
- ____ (1993): *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*. Liverpool, Liverpool University Press.
- MADROÑAL DURÁN, ABRAHAM (1995): “Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española”, *BRAE*, LXV, 266, 532-568.
- ____ (1996): *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, Kassel, Reichenberger.
- ____ (2001): “La burla lingüística en el entremés del Barroco”, en *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, ed. J. Huerta Calvo, E. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Verbum, 177-197.
- ____ (2003a): “Quiñones de Benavente y el teatro breve”, en *Historia del teatro español. De la Edad Media al Siglo de Oro*, dir. Javier Huerta Calvo, 2 vols., Madrid, Gredos, 1025-1068.
- ____ (2003b): “La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos del gracioso del entremés. (Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente)”, en *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, ed. Olivia Navarro y Antonio Serrano Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 54.
- ____ (2004): “Estado actual de los estudios sobre teatro breve del Siglo de Oro”, *Arbor*, CLXXVII, 699-700, (Marzo-Abril), 455-474.
- ____ (2012): “Reseña de Celsa Carmen García Valdés, *Ramillete de sainetes*, Editorial Fundamentos /RESAD, Madrid, 2012”, *Anuario Lope de Vega*, vol. 18, 311-316, [en línea], <<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/56/v18-madronal>> [consulta: 19 de diciembre 2016].

- MAESTRE MARÍN, RAFAEL (1992): “Calderón de la Barca-Baccio del Bianco: un binomio escénico”, *Revista de historia moderna*, nº 11, Universidad de Alicante, 239-250.
- MALER, BERTIL (1978): “La sucesión de Carlos II y la corte de Suecia”, *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII, 159-168.
- MANRIQUE FRÍAS, GERARDO (2010): “Los mitos clásicos en los dramas mitológicos de Calderón de la Barca. Estudio de sus referencias básicas: personajes y lugares”, Tesis Doctoral, dir. Juan Antonio López Férez, UNED, Facultad de Filología, Departamento de Filología Clásica, [en línea], <e-espacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:Filologia-manrique/Documento.pdf> [consulta: 14 de noviembre 2013].
- MARAÑÓN, GREGORIO (1975): *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Austral.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1986): “Teatro, fiesta e ideología en el Barroco”, en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Hispanoamérica*, Barcelona, Serbal, 71-96.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (1988): *Lope: vida y valores*, Puerto Rico, universidad de Puerto Rico.
- MARTÍN FERNÁNDEZ, MARÍA ISABEL (1999): “La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente (I)”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII, 265-286.
- _____ (2000): “La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente (II)”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII, 307-327.
- _____ (2001): “La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente (III)”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIV, 343-353.
- MARTÍN MARTÍNEZ, RAFAEL (2002): “De epígonos y sombras. Antonio de Zamora y Calderón de la Barca”, en *Calderón en Europa. Actas del Seminario Internacional celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (23-26 octubre 2000)*, ed. Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid–Frankfurt am Main, Iberoamericana–Vervuert, 45-59.
- _____ (2008): “Solís”, en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 350-362.
- MATA INDURÁIN, CARLOS (2010): “La sociedad española aurisecular en el teatro de Antonio de Solís: *El amor al uso* y *El doctor Carlino*”, en *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, 2, ed. Hala Abdel Sakan Ahmed Awaad y Mariela Insúa

- Cereceda, Pamplona, Ediciones digitales del GRISO, 133-152 [en línea], <dadun.unav.edu/bitstream/10171/35921/1/10_Mata.pdf> [consulta: 14 de noviembre 2015].
- MATTEOLI ANNA (1983): “Un contributo a Baccio del Bianco” en *Paradigma*, nº 5.
- MAURA, ANTONIO (1942): *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Espasa Calpe, 3 vols.
- MCKNIGHT, WILLIAM (1965): *A catalogue of comedias sueltas in the Library of the University of North Carolina*, Chapel Hill, University of North Carolina Library, (Lybrary Studies, 4).
- MELÉNDEZ, M. CARMEN (1994): “La loa en el Siglo de Oro. Aproximación bibliográfica”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 103-123.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1921): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. Enrique Sánchez Pérez, Santander, Aldus, II.
- MEREDITH, JOSEPH (1928): *Introito and Loa in the Spanish Drama of Sixteenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- MESTRE ZARAGOZÁ, MARINA (2006): “Antropología filosófica y teoría de la literatura en el siglo XVI: la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano”, *Criticón*, 97-98, 75-88, [en línea], <cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/097-098/097-098_075.pdf> [consulta: 10 de agosto 2016].
- _____ (2014): “La *Philosophia antigua poética* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción”, *Criticón*, 120-121, 57-71, [en línea], <criticon.revues.org/754> [consulta: 10 de agosto 2016].
- MÍNGUEZ, VÍCTOR (1994): “Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero”, en *I Simposio Internacional de Emblemática. Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 209-254.
- _____ (2013): *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- MOIR, DUNCAN W. (1970): “Prólogo”, en Francisco Bances Candamo, *Theatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. de Duncan W. Moir, Londres, Tamesis, IX-CII.
- MOLL, JAIME (1964-66): “Catálogo de comedias sueltas conservadas en la biblioteca de la Real Academia Española”, *BRAE*, 44, 45, 46.

- MONTANER, JOAQUÍN (1951): *La colección teatral de D. Arturo Sedó*, Barcelona, Seix Barral.
- MORENO JIMÉNEZ, SERGIO (2017): “El original de la loa «Pariendo juró Pelaya», recogida en la *Octava parte*”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII, 499-527, [en línea] <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.215>> [consulta: 10 de marzo 2017].
- MORENO VILLA, JOSÉ (1930): *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, México, La casa de España en México, Editorial Presencia.
- NAVARRO DE ZUVILLAGA, JAVIER (1989): “La escenografía realizada por Gomar y Bayuca para la representación de *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón, dada en Valencia en 1690”, en *Teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/I-III, III, 731-762.
- NEUMEISTER, SEBASTIÁN (1979): “Los retratos de los reyes en la última comedia de Calderón” en *Hacia Calderón*, ed. Hans Flasche, Cuarto Coloquio Anglogermano, Wolfenbüttel, 1976, Berlín, Walter de Gruyter, 83-91.
- ____ (1989): “Escenografía cortesana y orden estético-político del mundo”, en *La escenografía del Barroco*, coord. Aurora Egido, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 141-159.
- ____ (2000a): *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Reichenberger.
- ____ (2000b): “Los reyes en su cielo. Los dramas mitológicos de Calderón”, en *Velázquez y Calderón, dos genios de Europa (IV Centenario; 1599-1600; 1999-2000)*, coord. José Alcalá-Zamora, Alfonso Emilio Pérez-Sánchez, Madrid, Real Academia de la Historia, 197-220.
- NIELSEN, SANDRA L. (1989): “Introduction” en Pedro Calderón de la Barca, *El golfo de las sirenas*, ed. Sandra L. Nielsen, Kassel, Reichenberger, 1-64.
- O’CONNOR, THOMAS AUSTIN (2004): “El teatro de Agustín de Salazar y Torres (1636-1675)”, en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos Editorial, 181-187.
- OLIVA, CÉSAR, (2004): “Norma y ruptura del gracioso”, *Arbor*, 699-700, marzo-abril, 439-453.

- _____ (2005): “El personaje del gracioso y su comicidad”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 425-438.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1969): *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, Planeta.
- OTEIZA PÉREZ, BLANCA (1987): “Piezas cortas de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de Bances Candamo”, *Rilce*, 3, 111-153.
- _____ (2004): “Bances Candamo, y el teatro finisecular”, en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 199-206.
- PALAU Y DULCET, ANTONIO (1948-77): *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona-Oxford, A. Palau-Dolphin Books, 28 vols.
- PARKER, A. A. (1983): *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel.
- PAZ, JULIÁN: *Colección Lázaro: Manuscritos enviados a Valencia en noviembre del 36 y otros catalogados en abril y mayo de 1937 que permanecieron en Madrid*, ms. de la Biblioteca Nacional.
- PAZ Y MELIA, ANTONIO (1934-89): *Catálogo de las piezas del teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 3 t.
- PEALE, C. GEORGE (2009): “*Querer por sólo querer*. Un hito en la historia materialista del teatro cortesano” en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. Judith Farré, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 123-145.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. Y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1980): *Manual de literatura española, III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*, Tafalla, Cénlit.
- _____ (1986): “Prólogo” en *Obras de Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana*, Aranjuez, Ara-Iovis.
- _____ (1998): “El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV” en *Teatro cortesano en la España de los Austrias. Cuadernos de Teatro Clásico*, dir. José M^a Díez Borque, Madrid, Compañía de Teatro Clásico Nacional, 10, 75-103.
- PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL (1902): *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española.
- _____ (1914): *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Burdeos.

- PÉREZ Y PÉREZ, MARÍA CRUZ (1973): *Bibliografía del teatro de Lope de Vega, Cuadernos Bibliográficos, XXIX*, Madrid, CSIC.
- PEREZ SÁNCHEZ, ALFONSO. E. (1989): “Los pintores escenógrafos en el Madrid del siglo XVII”, en *Escenografía del teatro barroco*, coord. Aurora Egido, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 61-90.
- PINILLOS, M. CARMEN, ARELLANO, IGNACIO, OTEIZA, BLANCA (1997): “La loa original para el auto *No hay más Fortuna que Dios* de Calderón: loa autógrafa de la *Hermandad del Refugio*”, en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 25 febrero-1 marzo, 1997*, coord. I. Arellano, J.M. Escudero, B. Oteiza y M.C. Pinillos, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Reichenberger, 329-387.
- PINO ROSA M. (1994): “Apuntes sobre una función preceptiva en las loas”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 81-101.
- PIQUÉ ANGORDANS, JORDI. (1990): “Una fiesta barroca: Lope de Vega y las *Relaciones de fiestas*”, *Crítica Hispánica*, 12, 47-63.
- PLAZA CARRERO, NURIA (2002): “Las loas de Lope de Vega para las comedias de san Isidro (1622). Su singularidad panegírica: del *Entré a ver representar* al *Cuándo será más feliz un reino*.”, *Anuario Lope de Vega*, Lleida, Editorial Milenio, Universitat Autònoma de Barcelona, VIII, 163-175.
- ____ (2004): “La catalogación bibliográfica de las loas del siglo XVII: problemática general”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos, La Rioja, 15-19 de julio 2002*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, II, 1453-1463.
- ____ (2005): “Las loas dedicadas a la toma de Buda: ejemplos de la alabanza real extrema”, en *Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el nuevo milenio”*, ed. Carlos Mata, Miguel Zugasti, Pamplona, EUNSA, 1403-1413.
- POOT HERRERA, SARA (1995): “Voces, ecos y caricias en las loas de Sor Juana”, en *Los empeños: ensayos en homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sergio Fernández, México D.F., Universidad Autónoma de México, 167-182.

- PORQUERAS MAYO, ALBERTO (1957): *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas.
- PUCHAU DE LECEA, M. MAR (2013): “Estudio” en *Antonio de Solís y Rivadeneyra. Triunfos de Amor y Fortuna*, [en línea], <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/triunfos-de-amor-y-fortuna-0/>> [consulta: 27 de julio 2015].
- ____ (2015): “*Eurídice y Orfeo* de Antonio de Solís (Casa de Oropesa, Pamplona, 1643 – Casón del Buen Retiro, Madrid, 1655)”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, 223-233.
- QUEROL, MIQUEL (1981): *La música en el teatro de Calderón*, Barcelona, Diputación de Barcelona / Institut del Teatre.
- REICHENBERGER, KURT Y REICHENBERGER, ROSWITHA (1979): *Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele und Schwarz, 2 vols.
- RENNERT, HUGO A. (1907): “Spanish actors and actresses between 1560 and 1680”, *Review Hispanique* 16, pp. 334-539.
- REYES PEÑA, MERCEDES DE LOS Y BOLAÑOS DONOSO, PIEDAD (1993): “*Loa para empezar en Lisboa. Presencia del teatro español en el Patio de las Arcas*”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, II, 819-830.
- RICH GREER, MARGARET (1991): *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princenton, Princenton University Press.
- RICO, FRANCISCO (1971): “Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la *Quinta parte de Comedias*”, en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kosseff, José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 611-621.
- RIPA, CESARE (2002): *Iconología*, Madrid, Akal, 2 t.
- ROCA, PEDRO (1904): *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- RODRÍGUEZ, EVANGELINA Y TORDERA, ANTONIO (1983): *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, Londres, Tamesis.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ALFONSO (1989): “Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo XVII”, en *La escenografía del teatro barroco*, coord. Aurora Egido, Salamanca, Universidad de Salamanca-UIMP, 33-60.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO (1997): *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos: siglo XVI*, ed. Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia.
- ROSALES, LUIS (1969): *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Madrid, Gredos
- ROSSELL, ANTONI (2011): “La música en el teatro clásico español: apuntes para una reflexión”, en *Mostruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Grupo de Investigación Prolope, Universitat Autònoma de Barcelona, 233-250.
- ROUANET, LÈO (1899): “Un autographe inédit de Calderón”, *Revue Hispanique*, 196-200.
- _____ (1901-1904): “Introducción”, en *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, Madrid, Macon, 4 vols., V-XVI, [en línea], <<http://www.archive.org/details/colleccindeauto01rouauoft>> [consulta: 9 de agosto 2016].
- ROZAS LÓPEZ, JUAN MANUEL (1965): “La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite”, *Segismundo*, I, 247-273 [en línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark/59851/bmcxd1h6>> [consulta: 15 de julio 2016].
- RUANO DE LA HAZA, JOSÉ MARÍA (1996): “Escenografía calderoniana” *Rilce*, vol. 12, 2, 301-336.
- _____ (2000a): “Ediciones y manuscritos del teatro calderoniano”, en *Estado actual de los estudios calderonianos*, ed. Luciano García Lorenzo, Kassel, Edition Reichenberger, 1-60.
- _____ (2000b): *La puesta en escena de los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- RUBIERA FERNÁNDEZ, JAVIER (2005): “Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del aire*.”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 235-249.

- RUIZ LAGOS, M. (1971): “Estudio y catálogo del vestuario escénico en las personas dramáticas de Calderón”, *Alam*, VII, 181-214.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (2001): “El bufón calderoniano y su proyección escénica”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico*. 11, 12 y 13 de julio de 2000, ed. F. B. Pedraza, R. González Cañal y E. E. Marcello Universidad de Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 107-124.
- _____ (2005): “La figura del donaire como figura de la mediación (el bufón calderoniano)”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 203-224.
- RULL FERNÁNDEZ, ENRIQUE (1983): “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón”, en *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio, 1981*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, II, 759-768.
- _____ Y TORRES MARTÍNEZ, JOSÉ CARLOS DE (1989): “La teología política del Barroco en una loa sacramental”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt Roswitha Reichenberger*, coord. Alberto Porqueras Mayo, J. C. de Torres Martínez; dir. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 97-118.
- _____ (1994): “Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la “loa” en el Siglo de Oro”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dir. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Edition Reichenberger, 25-35.
- _____ (2004): *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.
- _____ (2005): “Puesta en escena y sentido en el teatro mitológico de Calderón: *Los tres mayores prodigios*”, en *Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio”*, coord. Carlos Mata Yndurain, Miguel Zugasti Zugasti, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, vol. 2, 1529-1542.
- SABIK, KAZIMIERZ (1989a): “El teatro de Corte en España en la 1ª mitad del siglo XVII (1614-1613)” en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín, 18-23 de agosto, 1986*, coord. Sebastián Neumister, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, vol. I, 601-609.

- _____ (1989b): “El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (Texto y escenografía)”, en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. Den Boer y F. Sierra, Diálogos Hispánicos de Amsterdam.8, Amsterdam, Rodopi, vol. II, 775-789.
- _____ (1990): “Dos fiestas teatrales en el ocaso del Siglo de Oro. *La restauración de Buda y Duelos de ingenio y fortuna* de Bances Candamo, en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, coord. Víctor García de la Concha, Jean Canavaggio y Theo Berchem, Kassel, Reichenberger, 1990, 577-595.
- _____ (1994): *El teatro de corte en España en el ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)*, Varsovia, Cátedra de Estudios Ibéricos de la Universidad de Varsovia.
- _____ (1998): “Juan Bautista Diamante y su teatro en la corte de Felipe IV y Carlos II (1659-1687)”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista, 21-26 de agosto de 1995*, coord. Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, vol. 3, 204-211.
- _____ (1999): “Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)”, en *Fine seculo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri. Atti del XVIII Covegno. Associazione Ispanisti Italiani*, (Siena, 5-7 de marzo de 1998), I, 131-140.
- _____ (2000): “El teatro cortesano español en el Siglo de Oro) (1613-1660)”, en *Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el nuevo milenio”*, ed. Carlos Mata, Miguel Zugasti, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, II, 1543-1559.
- SÁEZ RAPOSO, FRANCISCO (2005a): “Juan Rana en escena”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 317-349.
- _____ (2005b): *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- _____ (2013): “Música y efectos sonoros en el teatro de Agustín de Moreto: *Segunda parte de comedias*”, *eHumanista* [en línea], 23, 225-257, <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume23/moreto/10ehumanista23.moreto.saeraposo.pdf>> [consulta: 10 de octubre 2014].
- SAGE, JACK (1956): “Calderón y la música teatral”, *Bulletin Hispanique*, 68, 275-300.
- _____ (1973): “The function of music in the theatre of Calderón”, en *The “Comedias” of Calderón*, ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey, Londres, Greg International-Tamesis, XIX, 209-230.

- SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, JUAN RAMÓN (2007): “Antonio María Antonozi, ingeniero de las comedias del Buen Retiro (1657-1662). Nuevos datos para la biografía de un inventor de ‘maravillosas apariencias’”, *Archivo Español de Arte*, LXXX, 319, julio-septiembre, 261-273.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO Y PORQUERAS MAYO, ALBERTO (1971): *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO (2007): “Dorado animal: una metáfora colonial y *El vellocino de oro*, de Lope de Vega”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, Liverpool University, 84, 3, 287-305.
- SANZ AYÁN, CARMEN (2005): “Felipe IV y el teatro”, en *Felipe IV. El hombre y su reinado*, coord. José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, Madrid, Real Academia de la Historia-Centro de Estudios Europa Hispánica, 269-289.
- _____ (2006): *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- SCHIZZANO MAUDEL, ADRIENNE (1988): “La presencia de Calderón en la loa de *Los tres mayores prodigios*”, en *Hacia Calderón. Octavo coloquio Anglogermano. Bochum 1987*, ed. Hans Flasche y Manfred Tietz, Stuttgart, Steiner-Verlag-Wiesbaden, 1988, 227-235.
- SENABRE, RICARDO (1998): “El lenguaje del entremés”, en *Capítulos de Historia de la lengua literaria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 85-101.
- SERRALTA, FRÉDÉRIC (1979): “El testamento de Antonio de Solís y otros documentos biográficos”, *Criticón*, 7, 1-57.
- _____ (1983): “Antonio de Solís y el teatro menor en palacio (1650-1660)”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid, 20-22 de mayo de 1982*, Anejos de la Revista *Segismundo*, 5, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 155-172.
- _____ (1984): “Les deux versions de *Eurídice* y *Orfeo* (Antonio de Solís): du dépouillement au grand spectacle”, en *IV^e Table ronde sur le théâtre espagnol (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Pau, Université de Pau et des Pays de l’Adour, 89-105.
- _____ (1986): “Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra”, *Criticón*, 33, 51-157.
- _____ (1988): “Otra adaptación teatral de *La renegada de Valladolid*”, *Criticón*, 44, 135-140.

- _____ (1994a): “El gracioso y su refundición en la versión palaciega de *Eurídice y Orfeo* (Antonio de Solís)”, *Criticón*, 60, 93-101.
- _____ (1994b): “Una loa particular de Solís y su refundición palaciega”, *Criticón*, 62, 111-144.
- SERRANO DEZA, RICARDO (1999): “El principio de analogía en *Andrómeda y Perseo* de Calderón”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*, Munster, 1999, ed. Christoph Storsetzki, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1202-1215.
- SERRANO Y SANZ, MANUEL (1903): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1883*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 2 vols.
- SHERGOLD, NORMAN D. (1967): *History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon Press.
- _____ y VAREY, JOHN E. (1960): “Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)”, *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, 286-325.
- _____ y VAREY, JOHN E. (1970): *Los celos hacen estrellas*, Londres, Tamesis.
- _____ y VAREY, JOHN E. (1974): *Teatros y comedias en Madrid: (1666-1687)*, Londres, Tamesis.
- _____ y VAREY, JOHN E. (1982a): *Representaciones palaciegas 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis.
- _____ (1982b): *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, Londres, Tamesis.
- SILERI, MANUELA (2004): “Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta”, *Etiópicas*, I (2004-2005), 244-270.
- SIMÓN DÍAZ, JOSÉ (1960-1994): *Bibliografía de la literatura hispánica*, 2ª ed. Madrid, CSIC, 16 vols.
- SIMÓN PALMER, M. CARMEN (1977): *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC.
- SLIWA, KRYSZTOF (2008): *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- SPANG, KURT (1991): *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Eunsas.
- _____ (1994): “Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances*

- Candamo, ed. I. Arellano, K. Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Reichemberger, 7-24.
- STEIN, LOUISE K. (1956): "Calderón y la música teatral", *Bulletin Hispanique*, vol. 58, 3, 257-300.
- ____ (1993): *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon Press.
- ____ (2001): "Los músicos de la Capilla Real y la música de los festejos palaciegos, 1590-1648", en *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, ed. Juan José Carreras y Bernardo J. García García, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 251-275.
- SUÁREZ MIRAMÓN, ANA (1993): "Bances Candamo: hacia un teatro ilustrado y polémico", *Revista de Literatura*, 55, 109, 5-54.
- ____ (1997): "La función del pregón en los autos sacramentales de Calderón", en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra*, 1997, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 527-551.
- SUBIRÁ, JOSÉ (1960): *El gremio de representantes españoles y la cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- TARDÓN BOTAS, NARCISO (2001): *Reconstrucción escenográfica de la representación de "Hado y divisa de Leonido y de Marfisa", de Calderón de la Barca, dada en el Coliseo del Buen Retiro el día 3 de marzo de 1680*, Tesis Doctoral, dir. Javier Navarro de Zuvillaga, UCM, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo (Dibujo y Grabado), [en línea], <eprints.ucm.es/1702/1/T18815.pdf> [consulta: 23 de julio 2014].
- TOBAR, MARÍA LUISA (1989): "Pablo Polop: de colaborador de Calderón a autor de fiestas palaciegas", en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. Den Boer y F. Sierra, Diálogos Hispánicos de Amsterdam.8, 2, Amsterdam, Rodopi, vol.III, 793-810.
- ____ (1998a): "Perfección es el desdén: una zarzuela inédita de Pablo Polop", en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, ed. María Cruz García de Enterría, Alicia Córdón Mesa, Universidad de Alcalá, 1563-1574.

- _____ (1998b): “Dos fiestas de Pablo Polop(e) representadas ante la corte de Carlos II”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, coord. Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, vol.3, 247-253.
- _____ (2002): “*Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* en el siglo XVIII”, en *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, Vol. II, 349-360.
- _____ (2015a): “Representación de la *Fiesta de Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, en el Coliseo del Retiro, bajo la dirección de Calderón”, en *El patrimonio del teatro clásico español: Actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón. Actas selectas del Congreso del TC/12. Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013*, ed. G. Vega García-Luengos, H. Urzáiz Tortajada y P. Conde Parrado, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 685-694.
- _____ (2015b): “Los manuscritos de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* de Calderón”, *Anuario Calderoniano*, 8, 181-193.
- TORRES AMAT, FÉLIX (1973): *Memorias para ayudar a formar a un diccionario crítico de los escritores catalanes*, [Barcelona, 1836], Barcelona-Sueca, Curial.
- THOMASSEAU, JEAN M. (1997): “Para un análisis del para-texto teatral. (Algunos elemento del para-texto hugoliano)”, en *Teoría del teatro*, ed. M. Carmen Bobes, Madrid, Arco, 83-118.
- TRAMBAIOLI, MARCELLA (1997): “Las “empresas” dramáticas calderonianas de tema mitológico sobre la educación del perfecto príncipe cristiano”, en *Actes du Congrès International Théâtre Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque (Varsovia, 23-28 septembre, 1996)*, ed. Kazimierz Sabik, Varsovia, Éditions de l’Université de Varsovie, 269-286.
- TRANCÓN, SANTIAGO (2006): *Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra dramática.*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR (2001): “Burlas y fiesta teatral en tiempos de Carlos II: *El templo de Palas*, de Francisco Avellaneda”, en *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, ed. J. Huerta Calvo, E. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Verbum, 199-221.
- _____ (2002a): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2 v.

- _____ (2002b): “Calderón y los escenógrafos italianos”, en *Calderón en Europa. Actas del Seminario Internacional celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (23-26 octubre 2000)*, ed. Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid–Frankfurt am Main, Iberoamericana–Vervuert, 29-43.
- _____ (2003): “Solís, Bances Candamo y otros autores de la segunda mitad del siglo XVII”, en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, *De la Edad Media a los Siglos de Oro*, coord. Abraham Madroñal Durán y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid, Gredos, vol. I, 1207-1242.
- _____ (2006): “El desvergonzado en Palacio: los graciosos de las comedias mitológicas”, *Acotaciones. Revista de investigación teatral*, 17, 9-43.
- VACCARI, DEBORA (2006): “Aproximación al contenido de una carpeta inédita de la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 14.612/9)”, en *Campus Stellae. Haciendo camno en la investigación literaria (Actas del II Congreso Internacional de Aleph, 7-11 marzo 2005)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, vol. I, 466-474.
- _____ (2015): “Sobre la edición de una loa inédita para la comedia *No puede ser el guardar una mujer* de Moreto”, en *El patrimonio del teatro clásico español: Actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón. Actas selectas del Congreso del TC/12. Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013*, ed. G. Vega García-Luengos, H. Urzáiz Tortajada y P. Conde Parrado, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 713-722.
- VALBUENA BRIONES, ÁNGEL (1967): “La palabra sol en los textos calderonianos”, en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Noorbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 666-677.
- _____ (1977): *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe.
- _____ (1985): “La concepción emblemática en la representación del teatro calderoniano”, *RILCE*, Vol.1, 2, 285-295.
- _____ (1988a): “Mensaje y símbolo en un drama mitológico de Calderón”, en *Hacia Calderón. Octavo coloquio anglogermánico. Bochum, 198*, dir. Manfred Tietz, Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 173-182.
- _____ (1988b): “La primera zarzuela”, *RILCE*, Vol. 4, nº 1, pp. 129-137.

- _____ (1998): “El texto de *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* y los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid”, en *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Angloamericano sobre Calderón*, ed. Manfred Tietz, Stuttgart, Franz Steiner, 272-280.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL (1930): “La escenografía de una comedia de Calderón”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVI, 1-16.
- VAREY, JOHN. E., SHERGOLD, NORMAN. D. Y SAGE, J. (1970): “Estudio”, en Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, ed. de J. E. Varey y N. D. Shergold, Londres, Tamesis, I-CXVII.
- _____ Y SHERGOLD, NORMAN. D. (1973a): *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*. Fuentes para la historia del teatro en España, IV, Londres, Tamesis.
- _____ (1973b): “Velázquez y Heliche en los festejos madrileños de 1657-1658”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXX, III, Madrid, sept.-dic. 1973, 407-422.
- _____ (1981a): “Calderón’s Auto Sacramental, *La vida es sueño*, in performance”, *Iberorromania*, 14, 1981, 75-86.
- _____ (1981b): “Dos telones para el Coliseo del Buen Retiro”, *Villa de Madrid*, nº 71, vol. XIX, 15-18.
- _____ (1983): “The staging of Calderon’s *La cena de Baltasar*”, *Aureum Saeculum Hispanum*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 259-311.
- _____ Y SHERGOLD, NORMAN. D. (1989): *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*. Fuentes para la historia del teatro en España, IX, Londres, Tamesis Books Ltd.
- VÁZQUEZ ESTÉVEZ, ANA (1995): *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las Bibliotecas de Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 3 t.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN (2000): “Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual”, en *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles. Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 177-220.
- _____ (2014): “El teatro breve en la imprenta del siglo XVII: piezas publicadas en “Partes” de comedias y autos”, en *Diferentes y escogidas: homenaje al profesor*

- Luis Iglesias Feijoo, ed. Santiago Fernández Mosquera, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 517-534.
- VÉLEZ-SAINZ, JULIO (2011): “Mitología, caballería y espejo de príncipes en *La gloria de Niquea* del Conde de Villamediana” en *Compostella aurea. Acta del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, coord. por Antonio Galiana, Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 1381-1390.
- WILSON, EDWARD M. y DON W. CRUICKSHANK (1975): “Comedias sueltas: a bibliographical problem”, en Pedro Calderón de la Barca, *Comedias*. Edición facsímil de D. W. Cruickshank y J. E. Varey, Farnborough, Inglaterra, Grev International Publishers Limited, Londres, Tamesis, t. 1.
- WILSON, EDWARD M. (1976): “Los cuatro elementos en la imagería de Calderón”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Gredos, 1, 277-299.
- ZAFRA MOLINA, RAFAEL, (2001): “La loa de *El primer refugio del hombre*”, en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Münster 20-24 de julio de 1999, coord. Christoph Strosetzki, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1400-1410.
- ____ (2006): “La «estructura de cuestión» en las loas sacramentales calderonianas”, en *La dramaturgia de Calderón. Técnicas y estructuras. (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 625-636.
- ____ (2009): “Tipología de las loas sacramentales calderonianas. Algunas pautas para su estudio”, en *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, ed. I. Arellano, V. García Ruiz, C. Saralegui, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 575-580.
- ZUGASTI, MIGUEL (2002): “Loa”, en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, ed. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán García Luengos, Madrid, Castalia, 198-199.
- ____ (2006): “Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca”, en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 6, 100-113, [en línea], <www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volumen6/Zugasti.pdf>, [consultado: 7 de abril 2015].

- _____ (2008): “Teatro recuperado en Charcas: dos loas olvidadas de fray Juan de la Torre (OSA) a la entrada del virrey Diego Morcillo en Potosí, 1716”, en *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 295-321.
- _____ (2009): “Para la biografía de Bances Candamo: documentos inéditos en el archivo de los Duques de Alba”, en *Ars bene docendi: homenaje al profesor Kurt Spang*, coord. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz, Carmen Saralegui, 597-612.
- _____ (2014): “Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)”, en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO*, Vitória (Brasil), Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 115-167.
- YEYES ANDRÉS, JUAN ANTONIO (1998): *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1998, 2 vols

ÍNDICE DE AUTORES

A

Alegre, Fr. Juan, 295
Álvarez de Jaque y Manzanedo, José,
296
Álvarez, Bernabé, 296
Anónimos, 297
Arce y Tofiño, Pedro Ignacio de, 339
Arriaga Feijoo y Ribadeneyra, Manuel
de, 340
Arroyo García, José de, 342
Arroyo y Velasco, Juan Bautista, 342
Avellaneda, Francisco de, 343

B

Bances Candamo, Francisco de, 345
Barrios, Miguel de, 354
Bocángel y Unzueta, Gabriel, 354
Bolea, José de, 355

C

Calderón de la Barca, Pedro, 356
Calleja, P. Diego, 455
Cáncer y Velasco, Jerónimo de, 455
Cañizares y Suárez de Toledo, José de,
457

Cardona y Borja, Antonio (Marqués de
Castellnovo) (Véase Folh de Cardona
Alagón, Antonio), 462
Casquero de la Parra, José Antonio, 462
Castilla, Antonio de, 462
Castillo, Antonio del (Véase Antonio de
Castilla), 465
Clavijo, conde de (Marcos de Lanuza
Mendoza y Arellano), 465

D

Diamante, Juan Bautista, 468
Díaz de Leiva, Fernando, 473
Díaz de Masa, Pedro, 474
Dueña, Diego de la (Véase Diego de
Ladueña), 474

E

Enríquez de Fonseca, Luis, 475
Enríquez Gómez, Antonio, 476
Espino, Antonio de, 477
Evia, Jacinto de, 477

F

Fernández de León, Melchor, 480
Figueroa y Córdoba, Diego de, 484
Figuerola, Francisco, 485
Flores, José, 486

Folch de Cardona Alagón, Antonio, 487
Fomperosa y Quintana, P. Pedro, 489
Funes y Villalpando, Baltasar de, 489

G

Gadea y Oviedo, Sebastián Antonio de, 491
Genís y Ribaza, Tomás, 492
Gil Enríquez, Andrés, 494
Gómez de Tejada y de los Reyes, Cosme, 498
Gómez, Alfonso, 497

H

Herrera y Sotomayor, Jacinto de, 500
Hidalgo, Andrés, 500
Hurtado de Mendoza, Antonio, 501

J

Juana Inés de la Cruz, Sor, 505

L

La Dueña, Diego de, 547
Lanini y Sagredo, Pedro Francisco de, 548
Lanuza Mendoza y Arellano, Marcos de (Véase Conde de Clavijo), 555
Lázaro y Mateo, Josef, 555
León Merchante, Juan Manuel de, 555

LI

Llamosas, Lorenzo de las, 565

L

Lobo, Eugenio Gerardo, 560
López de Armesto y Castro, Gil, 561
López de Benavides, Francisco, 564
López de Cárdenas, Fernando José, 564
Losada, P. Luis de, 565

M

Maldonado, Juan, 567
Martínez Flor, Prudencio José, 568

Mendoza, Antonio de (Véase Antonio Hurtado de Mendoza, 569
Mercader de Cervellón, Gaspar, 569
Monroy y Silva, Cristóbal de, 569
Montenegro y Neira, Juan de, 571
Monteser, Francisco Antonio de, 572
Moreto y Cavana, Agustín, 573

N

Nájera y Zegrí, Diego de, 575

O

Orti, Marco Antonio, 577

P

Peña, Juan Antonio de la, 578
Peralta Barnuevo, Rocha y Benavides, Pedro de, 579
Pérez de Aguilar y Ederra, Fr. Antonio, 581
Pérez de Aragón, Juan, 581
Pérez de Montalbán, Juan, 582
Persio Bertiso, Félix, 582
Polop y Valdés, Pablo, 583
Ponce de León, José Vicente, 585

Q

Quesada, Nicolás Bernardo de, 587
Quiñones de Benavente, Luis, 588

R

Rebolledo y Villamizar, Conde Bernardino de, 601
Rejaule y Toledo, Pedro Juan de (Véase Ricardo del Turia, 602
Rodríguez Cornejo, José, 602
Rodríguez de Villaviciosa, Sebastián, 602
Rojas Villandrando, Agustín de, 604
Roldán, Miguel, 613

S

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, 613

Salazar y Torres, Agustín de, 614
Salvo y Vela, Juan, 634
San Antonio, Juan de, 634
Sánchez Carralero, Felipe, 636
Sánchez, Vicente, 635
Santos, Fr. Francisco, 640
Solís y Ribadeneyra, Antonio de, 641
Soto, Francisco de, 659

T

Tassis y Peralta, Juan de (Véase Conde de Villamediana), 660
Téllez, Fr. Gabriel (Véase Tirso de Molina), 660
Tirso de Molina, 660
Torre y Sevil, Francisco de la, 660
Turia, Ricardo del, 661

V

Vallo de Porras, José, 662
Vardales y Aguilar, Juan de, 663

Vázquez Zamora, Antonio (Véase Antonio de Zamora), 663
Vega Carpio, Félix Lope de, 663, 665
Vélez de León, Juan, 671
Vera Tassis y Villarroel, Juan de, 672
Villamediana, Conde de, 676
Villaviciosa, Sebastián de (Véase Sebastián Rodríguez de Villaviciosa), 679
Vives, Fr. Carlos, 679

Y

Yáñez, Jacinto, 681

Z

Zabaleta, Juan de, 681
Zamora, Antonio de, 682
Zárate y Castronovo, Fernando de (Véase Antonio Enríquez Gómez), 687

ÍNDICE DE LOAS

<i>A un misteriosos banquete. Loa al santísimo sacramento</i>	662
<i>Carro triunfal. Encomio a su ilustrísima</i>	679
<i>El juicio de Paris</i>	340
<i>Hombre llega a festejar. Loa al Santísimo Sacramento</i>	662
<i>Introducción a la contradanza para la segunda parte del Foletto</i>	682
<i>Introducción a la fiesta “España vencida triunfa”</i>	338
<i>Introducción a la zarzuela “Áspides hay que son basiliscos”</i>	683
<i>Introducción a la zarzuela “El golfo de las sirenas”</i>	489
<i>Introducción al “Sarao de los planetas</i>	579
<i>Introducción al melodrama “Con amor no hay libertad”</i>	682
<i>Introducción de una fiesta que hicieron unas seglares en un convento de monjas</i>	641
<i>Introducción en forma de baile para la comedia “Santa Gertrudis”</i>	457
<i>Introducción en forma de coloquio para festividad de San Ignacio de Loyola</i>	477
<i>Introducción música a la fábula “Polifemo y Galatea”</i>	683
<i>Introducción o loa para la comedia de “El príncipe tonto”</i>	342
<i>Introducción para la comedia “Todo se rinde al amor”</i>	585
<i>Introducción para la comedia en celebridad de Nuestra Señora de Peña Sacra</i>	548
<i>Introducción para la comedia histórica “La joya de las montañas”</i>	564
<i>Introducción para la fiesta “Venir Amor al mundo y labrar flechas contra sí”</i>	480
<i>Introducción que servirá de loa para el auto del “Nacimiento de nuestro señor Jesucristo”</i>	60

<i>Introducción y loa para la comedia “La colonia de Diana”</i>	672
<i>La audiencia de Apolo</i>	671
<i>La flor del sol</i>	344
<i>La vara, la flor y el fruto</i>	341
<i>Loa</i>	569
<i>Loa (Sin título)</i>	297, 298
<i>Loa a don Felipe Gil de Taboada</i>	565
<i>Loa a la ida de mi señora la marquesa a San Agustín de las Cuevas</i>	298
<i>Loa a la llegada del ilustrísimo señor don Pedro Aguado de los Consejos mayores, obispo de Pamplona</i>	299
<i>Loa a las bodas del excelentísimo señor condestable de Castilla</i>	468
<i>Loa a las fiestas de la boda de nuestra señora en la ciudad de Coria</i>	296
<i>Loa a los años de la excelentísima señora doña Josefa de Figueroa Laso de la Vega</i>	462
<i>Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria</i>	465, 505
<i>Loa a los años de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón</i>	506
<i>Loa a los años de su alteza</i>	343
<i>Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve</i>	510
<i>Loa a los años del reverendísimo P. M. Fr. Diego Velázquez de la Cadena</i>	511
<i>Loa a los años del rey nuestro señor Carlos II</i>	515, 518
<i>Loa a los felices años del señor virrey conde de Paredes, marqués de la Laguna</i>	520
<i>Loa a mi señora doña Vitoria Manrique, priora de las Huelgas</i>	586
<i>Loa a Nuestra Señora</i>	634
<i>Loa a Nuestra Señora del Rosario</i>	549
<i>Loa a varias festividades y asuntos</i>	478
<i>Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda</i>	523
<i>Loa al augustísimo nombre de la reina madre, nuestra señora</i>	299
<i>Loa al auto “El triunfo de la virtud”</i>	498
<i>Loa al felicísimo parto de la excelentísima señora duquesa de Ixar</i>	299
<i>Loa al feliz himeneo del muy noble caballero don Álvaro López de Perea y Carrizosa</i>	474
<i>Loa al mismo asunto</i>	526, 530
<i>Loa al nacimiento de Jesucristo, nuestro redentor</i>	357
<i>Loa al nacimiento de nuestro redentor Jesucristo</i>	636

<i>Loa al nacimiento del hijo de Dios.....</i>	500
<i>Loa al nacimiento del señor don Francisco Javier Portocarrero.....</i>	565
<i>Loa al redentor patriarca san Pedro Nolasco</i>	555
<i>Loa al regimiento de Nápoles.....</i>	300
<i>Loa al Santísimo Sacramento en coloquio entre los cuatro elementos y la Iglesia</i>	300
<i>Loa al señor don Alonso de la Peña Montenegro</i>	479
<i>Loa armónica para la zarzuela de “Júpiter y Semele”</i>	458
<i>Loa artificiosa para una comedia que se representó a la fiesta del desposorio de cierto amigo</i>	490
<i>Loa con que empezaron Rueda y Ascanio</i>	591
<i>Loa con que empezó a representar Rosa en Sevilla</i>	476
<i>Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa</i>	590
<i>Loa con que empezó Escamilla en Madrid.....</i>	356
<i>Loa con que empezó la compañía de Caballero a representar una temporada de comedias en Alcalá</i>	556
<i>Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez</i>	588
<i>Loa con que empezó Tomás Fernández en la corte.....</i>	593
<i>Loa curiosa de Carnestolendas</i>	470
<i>Loa de “El triunfo de la poesía”</i>	575
<i>Loa de “El triunfo de las mujeres”</i>	560
<i>Loa de “Las artes”</i>	587
<i>Loa de “Las fuentes”</i>	473
<i>Loa de la fe a lo divino</i>	301
<i>Loa de la Iglesia y el cielo</i>	595
<i>Loa de los cinco sentidos del hombre.....</i>	562
<i>Loa de los efectos del placer</i>	640
<i>Loa de los encontrados por don Franco</i>	301
<i>Loa de los planetas y signos</i>	557
<i>Loa de los títulos de las comedias</i>	663
<i>Loa de Mariquita y yo de mi tienda.....</i>	604
<i>Loa de Nuestra Señora</i>	358
<i>Loa de presentación de la compañía de Gómez en Sevilla</i>	606
<i>Loa del nacimiento entre dos villanos</i>	302
<i>Loa del Non Plus Ultra.....</i>	684

<i>Loa del reloj</i>	558
<i>Loa en celebración de los años del rey nuestro señor</i>	533
<i>Loa en el pausible regocijo que tuvo esta corona con la deseada noticia del feliz arribo de la reina nuestra señora doña Mariana de Neoburg</i>	342
<i>Loa en fiesta de la celebración del nombre de mi señora la duquesa de Medina de las Torres</i>	494
<i>Loa en fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra</i>	304
<i>Loa en la celebración de la toma de Buda</i>	584
<i>Loa en la concepción purísima de María, Señora Nuestra</i>	304
<i>Loa en la fiesta de San Roque que se hizo en la villa de Ledesma.....</i>	305
<i>Loa en las fiestas sacramentales con que celebró la dedicación de su templo la ciudad de Jaén.....</i>	295
<i>Loa en las huertas donde fue a divertirse la excelentísima señora condesa de Paredes</i>	537
<i>Loa en ocasión que vino a la Orden de Santo Domingo la dispensación para poder decir el elogio.</i>	486
<i>Loa entre dos (acerca de las mujeres)</i>	665
<i>Loa entre dos, Celio pastor y Silvia pastora, para el auto “El soldado”</i>	498
<i>Loa entre el cielo y la fama</i>	666
<i>Loa entre Fenisa y Lisarda al nacimiento de san Juan Bautista</i>	586
<i>Loa entre un villano y un galán.....</i>	667
<i>Loa entre un villano y una labradora.....</i>	668
<i>Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía del Pupilo.....</i>	573
<i>Loa famosa</i>	305
<i>Loa famosa con que entró en la corte Bernardo de Prado</i>	596
<i>Loa famosa de la Virgen del Rosario, entre un pastor y un galán.....</i>	306
<i>Loa famosa del juego de la pelota.....</i>	359
<i>Loa famosa del nacimiento.....</i>	307
<i>Loa famosa del Rosario.....</i>	307
<i>Loa famosa del Santísimo Sacramento.....</i>	602
<i>Loa famosa en alabanza de la Virgen</i>	668
<i>Loa famosa para cualquier comedia</i>	308
<i>Loa famosa para cualquier fiesta.....</i>	638
<i>Loa famosa para la comedia de “El más justo rey de Grecia”</i>	343

<i>Loa famosa sacramental de los tres sentidos corporales.....</i>	308
<i>Loa famosa sacramental del nacimiento del hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel</i>	309
<i>Loa famosa sacramental entre el día y la noche y un galán</i>	310
<i>Loa famosa sacramental entre tres galanes</i>	311
<i>Loa famosa sacramental entre un galán llamado don Carlos y Bras, un villano</i>	312
<i>Loa general para cualquier fiesta</i>	639
<i>Loa general para cualquiera fiesta de comedia</i>	550
<i>Loa hecha para los años de la señora abadesa del Convento de Santa Clara</i>	313
<i>Loa humana del árbol florido.....</i>	471, 572
<i>Loa nueva de Nuestra Señora de este año de 1621</i>	315
<i>Loa nueva en alabanza de la letra L</i>	582
<i>Loa nueva para la fiesta que se ha de representar en el Coliseo del Buen Retiro</i>	315
<i>Loa nueva para Nuestra Señora de Peña Sacra</i>	569
<i>Loa nueva que hizo para esta fiesta</i>	458
<i>Loa nueva. A mas tinieblas mas luces, al llanto mas alegría.....</i>	314
<i>Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra.....</i>	328
<i>Loa para “Contra el amor, desengaño”</i>	369
<i>Loa para “El nuevo Olimpo”</i>	354
<i>Loa para “El triunfo de Fortaleza”</i>	455
<i>Loa para “Hacen sus coloquios”</i>	680
<i>Loa para “Las posadas de Belén”.....</i>	331
<i>Loa para “Triunfo y error de los celos y el amor”</i>	333
<i>Loa para aumentar la devoción de las benditas ánimas del purgatorio.....</i>	564
<i>Loa para Carnestolendas</i>	316
<i>Loa para casa del marqués de Busianos</i>	316
<i>Loa para cualquier función</i>	317
<i>Loa para cualquier función de cumplimiento de años de cualquier señora</i>	318
<i>Loa para dicha función en dicha villa, en la comedia intitulada: “No hay contra lealtad cautela”</i>	319
<i>Loa para el “Auto del nacimiento de nuestro señor Jesucristo”</i>	497
<i>Loa para el auto “El valle de la zarzuela”</i>	400
<i>Loa para el auto “¿Quién hallará mujer fuerte?”</i>	363
<i>Loa para el auto “A Dios por razón de estado”</i>	365

<i>Loa para el auto “A María el corazón”</i>	366
<i>Loa para el auto “A tu prójimo como a ti”</i>	367
<i>Loa para el auto “Amar y ser amado, y divina Filotea”</i>	367
<i>Loa para el auto “Andrómeda y Perseo”</i>	369
<i>Loa para el auto “Eco y Narciso”</i>	370
<i>Loa para el auto “El año santo de Roma”</i>	370, 371
<i>Loa para el auto “El año santo en Madrid”</i>	372
<i>Loa para el auto “El árbol del mejor fruto”</i>	372
<i>Loa para el auto “El arca de Dios cautiva”</i>	373
<i>Loa para el auto “El cetro de José”</i>	540
<i>Loa para el auto “El cordero de Isaías”</i>	374
<i>Loa para el auto “El cubo de la Almudena”</i>	374
<i>Loa para el auto “El día mayor de los días”</i>	375
<i>Loa para el auto “El diablo mudo”</i>	376
<i>Loa para el auto “El divino Narciso”</i>	541
<i>Loa para el auto “El divino Orfeo”</i>	377
<i>Loa para el auto “El gran mercado del mundo”</i>	379
<i>Loa para el auto “El gran teatro del mundo”</i>	380
<i>Loa para el auto “El indulto general”</i>	381
<i>Loa para el auto “El jardín de Falerina”</i>	382
<i>Loa para el auto “El laberinto del mundo”</i>	382
<i>Loa para el auto “El laurel de Apolo”</i>	634
<i>Loa para el auto “El lirio y la azucena”</i>	384
<i>Loa para el auto “El lirio y la espiga”</i>	384
<i>Loa para el auto “El maestrazgo del Toisón”</i>	385
<i>Loa para el auto “El mártir del sacramento, san Hermenegildo”</i>	543
<i>Loa para el auto “El mayor gozo del hombre”</i>	640
<i>Loa para el auto “El nuevo hospicio de pobres”</i>	386
<i>Loa para el auto “El nuevo Palacio del Retiro”</i>	389
<i>Loa para el auto “El orden de Melchisedech”</i>	389
<i>Loa para el auto “El pastor Fido”</i>	390
<i>Loa para el auto “El pintor de su deshonra”</i>	391
<i>Loa para el auto “El pleito matrimonial”</i>	391
<i>Loa para el auto “El pleito matrimonial” (véase Loa del Non Plus Ultra)</i>	685

<i>Loa para el auto “El primer refugio del hombre y probática piscina”</i>	392
<i>Loa para el auto “El sacro Parnaso”</i>	393
<i>Loa para el auto “El santo rey don Fernando. Primera parte”</i>	393
<i>Loa para el auto “El santo rey don Fernando. Segunda parte”</i>	396
<i>Loa para el auto “El segundo blasón del Austria”</i>	398
<i>Loa para el auto “El socorro general”</i>	398
<i>Loa para el auto “El templo de Dios vivo”</i>	685
<i>Loa para el auto “El tesoro escondido”</i>	399
<i>Loa para el auto “El veneno y la triaca”</i>	401
<i>Loa para el auto “El verdadero dios Pan”</i>	402
<i>Loa para el auto “El viático cordero”</i>	403
<i>Loa para el auto “Gedeón, divino y humano”</i>	681
<i>Loa para el auto “La cena de Baltasar”</i>	404
<i>Loa para el auto “La cura y la enfermedad”</i>	405
<i>Loa para el auto “La devoción de la misa”</i>	405
<i>Loa para el auto “La hidalga del valle”</i>	406
<i>Loa para el auto “La honda de David”</i>	685
<i>Loa para el auto “La humildad coronada de las plantas”</i>	408
<i>Loa para el auto “La imagen del sacramento de Dios”</i>	491
<i>Loa para el auto “La inmunidad del Sagrado”</i>	408
<i>Loa para el auto “La lepra de Constantino”</i>	409
<i>Loa para el auto “La nave del mercader”</i>	410
<i>Loa para el auto “La pasta de Gedeón”</i>	412
<i>Loa para el auto “La primera flor del Carmelo”</i>	413
<i>Loa para el auto “La redención de cautivos”</i>	414
<i>Loa para el auto “La restauración de Buda”</i>	551
<i>Loa para el auto “La segunda esposa y triunfar muriendo”</i>	415
<i>Loa para el auto “La semilla y la cizaña”</i>	416
<i>Loa para el auto “La serpiente de metal”</i>	416
<i>Loa para el auto “La siembra del Señor”</i>	417
<i>Loa para el auto “La toma de Buda”</i>	571
<i>Loa para el auto “La torre de Babilonia”</i>	418
<i>Loa para el auto “La vacante general”</i>	419
<i>Loa para el auto “La venida de la flota”</i>	641

<i>Loa para el auto “La vida es sueño”</i>	421
<i>Loa para el auto “La viña del Señor”</i>	424
<i>Loa para el auto “Las dos ciudades opuestas”</i>	340
<i>Loa para el auto “Las espigas de Ruth”</i>	426
<i>Loa para el auto “Las Órdenes Militares”</i>	426
<i>Loa para el auto “Las plantas.....”</i>	429
<i>Loa para el auto “Llamados y escogidos”</i>	435
<i>Loa para el auto “Lo que va del hombre a Dios”</i>	429, 430
<i>Loa para el auto “Los alimentos del hombre”</i>	430
<i>Loa para el auto “Los encantos de la culpa”</i>	431
<i>Loa para el auto “Los misterios de la misa”</i>	432
<i>Loa para el auto “Los siete días de la semana”</i>	433
<i>Loa para el auto “Los siete sabios de Grecia”</i>	434
<i>Loa para el auto “Mística y real Babilonia”</i>	436, 437
<i>Loa para el auto “No hay instante sin milagro”</i>	437
<i>Loa para el auto “No hay más fortuna que Dios”</i>	440
<i>Loa para el auto “Primero y segundo Isaac”</i>	441
<i>Loa para el auto “Psiquis y Cupido”</i>	444, 445
<i>Loa para el auto “Psiquis y Cupido” que escribió para la ciudad de Toledo</i>	443
<i>Loa para el auto “Sueños hay que verdad son”</i>	445
<i>Loa para el auto al nacimiento del hijo de Dios</i>	462
<i>Loa para el auto de “Los ángeles encontrados”</i>	463
<i>Loa para el auto del nacimiento de Cristo Nuestro Señor</i>	499
<i>Loa para el auto del nacimiento del hijo de Dios</i>	463
<i>Loa para el auto sacramental “El colmenero divino”</i>	660
<i>Loa para el auto sacramental “El gran químico del mundo”</i>	345
<i>Loa para el auto sacramental “El primer duelo del mundo”</i>	346
<i>Loa para el auto sacramental “La Nochebuena”</i>	663
<i>Loa para el célebre día del nombre de la excelentísima señora princesa de Esquilache</i>	296
<i>Loa para el coloquio de la festividad de San Juan Bautista</i>	318
<i>Loa para el día de la circuncisión del Señor</i>	581
<i>Loa para el melodrama “Amor aumenta el valor”</i>	459
<i>Loa para el primer día que representó la compañía de Porras en Valencia</i>	661

<i>Loa para el Santo Cristo de la Vega de Toledo</i>	319
<i>Loa para empezar en Lisboa</i>	559
<i>Loa para empezar en Madrid la compañía de Manuel Vallejo</i>	472
<i>Loa para empezar en Valladolid</i>	609
<i>Loa para Francisco García, el Pupilo</i>	473
<i>Loa para la celebridad de las fiestas de Nuestra Señora de Peña Sacra</i>	320
<i>Loa para la comedia “Amor es todo invención”</i>	460
<i>Loa para la comedia “Amor, industria y poder”</i>	566
<i>Loa para la comedia “Dar tiempo al tiempo”</i>	614
<i>Loa para la comedia “Darlo todo y no dar nada”</i>	643
<i>Loa para la comedia “Destinos vencen finezas”</i>	567
<i>Loa para la comedia “Duelos de amor y lealtad</i>	322
<i>Loa para la comedia “Duelos de Ingenio y Fortuna”</i>	347
<i>Loa para la comedia “El alcázar del secreto”</i>	644
<i>Loa para la comedia “El amor más desgraciado, Céfalos y Procris”</i>	616
<i>Loa para la comedia “El Caín de Cataluña”</i>	322
<i>Loa para la comedia “El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo”</i>	618
<i>Loa para la comedia “El gusto y disgusto son no más que imaginación”</i>	577
<i>Loa para la comedia “El hijo del sol, Faetón”</i>	446
<i>Loa para la comedia “El licenciado Vidriera”</i>	323
<i>Loa para la comedia “El marido hace mujer”</i>	501
<i>Loa para la comedia “El mérito es la corona y encantos de mar y amor”</i>	619
<i>Loa para la comedia “El rey don Alfonso, el de la mano horadada”</i>	323
<i>Loa para la comedia “El sitio de Viena”</i>	339
<i>Loa para la comedia “El sueño del perro”</i>	324
<i>Loa para la comedia “Elegir al enemigo”</i>	622
<i>Loa para la comedia “Endimión y Diana”</i>	481
<i>Loa para la comedia “Eurídice y Orfeo”</i>	624, 645, 646
<i>Loa para la comedia “Fieras afemina Amor”</i>	360, 362
<i>Loa para la comedia “Hado y divisa de Leonido y Marfisa”</i>	447
<i>Loa para la comedia “Hipomenes y Atalanta”</i>	647
<i>Loa para la comedia “Icaro y Dédalo”</i>	482
<i>Loa para la comedia “La azucena de Etiopía”</i>	355
<i>Loa para la comedia “La cautiva de Valladolid”</i>	648

<i>Loa para la comedia “La dama muda”</i>	324
<i>Loa para la comedia “La fiera, el rayo y la piedra”</i>	485
<i>Loa para la comedia “La gloria de Niquea, y descripción de Aranjuez”</i>	676
<i>Loa para la comedia “La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea”</i>	626
<i>Loa para la comedia “La reina de las flores”</i>	500
<i>Loa para la comedia “La restauración de Buda”</i>	350
<i>Loa para la comedia “La segunda Celestina”</i>	627
<i>Loa para la comedia “La vida es sueño”</i>	325
<i>Loa para la comedia “Las Amazonas”</i>	649
<i>Loa para la comedia “Las glorias del mejor siglo a Francisco Javier”</i>	571
<i>Loa para la comedia “Los desprecios en quien ama”</i>	326
<i>Loa para la comedia “Los empeños de una casa”</i>	544, 671
<i>Loa para la comedia “Los juegos olímpicos”</i>	628
<i>Loa para la comedia “Los tres mayores prodigios”</i>	447
<i>Loa para la comedia “Manos blancas no ofenden”</i>	671
<i>Loa para la comedia “Más puede Amor que los celos y el mayor triunfo de Amor”</i> ..	467
<i>Loa para la comedia “Más triunfa el amor rendido”</i>	673
<i>Loa para la comedia “No hay vida como la honra”</i>	582
<i>Loa para la comedia “No puede ser el guardar a una mujer”</i>	672
<i>Loa para la comedia “No puede ser”</i>	326
<i>Loa para la comedia “Obrar con don de consejo”</i>	492
<i>Loa para la comedia “Pico y Canente”</i>	654
<i>Loa para la comedia “Querer por sólo querer”</i>	502
<i>Loa para la comedia “Quién es quien premia al Amor”</i>	349
<i>Loa para la comedia “San Isidro”</i>	328
<i>Loa para la comedia “También se ama en el abismo”</i>	630
<i>Loa para la comedia “Tetis y Peleo”</i>	632
<i>Loa para la comedia “Todo es dudar”</i>	476
<i>Loa para la comedia “Todo lo vence el Amor”</i>	686
<i>Loa para la comedia “Triunfos de Amor y Fortuna”</i>	651
<i>Loa para la comedia “Un bobo hace ciento”</i>	655
<i>Loa para la comedia “Vencer a Marte sin Marte”</i>	489
<i>Loa para la comedia burlesca “El castigo en la arrogancia</i>	321
<i>Loa para la comedia burlesca “El mariscal de Virón”</i>	567

<i>Loa para la comedia burlesca “La más constante mujer”</i>	547
<i>Loa para la comedia burlesca “La renegada de Valladolid”</i>	642
<i>Loa para la comedia burlesca “Los condes de Carrión”</i>	321
<i>Loa para la comedia con que celebró la familia de don José de Armendáriz, virrey del Perú</i>	580
<i>Loa para la comedia de “Darlo todo y no dar nada”</i>	581
<i>Loa para la comedia de los años de la reina, nuestra señora</i>	325
<i>Loa para la comedia que a los años de la marquesa de la Hinojosa se representó en Manzanares</i>	561
<i>Loa para la comedia que se ha de representar a sus majestades en Aranjuez en el Jardin de los Negros</i>	327
<i>Loa para la comedia que se representó en las reales fiestas a la Virgen de los Desamparados</i>	660
<i>Loa para la comedia” La gran Cenobia”, que se ha de representar el día de San Juan</i>	325
<i>Loa para la compañía de Félix Pascual</i>	551
<i>Loa para la compañía de Vallejo</i>	552, 612
<i>Loa para la festividad de Nuestra Señora de Peña Sacra del año de 1682</i>	553
<i>Loa para la fiesta “La profetisa Casandra”</i>	583
<i>Loa para la fiesta “Lo mejor es lo mejor”</i>	487
<i>Loa para la fiesta “Los tres mayores imperios: el cielo, el mar, y el abismo”</i>	584
<i>Loa para la fiesta de nuestra señora de Peña Sacra</i>	477
<i>Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra de este año de 1683</i>	329
<i>Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra, compuesta por un devoto suyo</i>	329
<i>Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra.</i>	329
<i>Loa para la fiesta de Nuestra Señora de Peña Sacra. Año de 1688</i>	553
<i>Loa para la folla, que se dispuso la Pascua de Resurrección del año de 1723 para el Pardillo</i>	330
<i>Loa para la natividad de Nuestra Señora</i>	613, 670
<i>Loa para la presentación de la compañía de Luisa López en Madrid</i>	603
<i>Loa para la representación poética de la vida de Felipe Neri</i>	555
<i>Loa para la virgen de Peña Sacra</i>	330, 659
<i>Loa para la zarzuela “¿Cuál enemigo es mayor, el destino, o el amor?”</i>	461
<i>Loa para la zarzuela “Amor convierte las piedras”</i>	554

<i>Loa para la zarzuela “Cómo se curan los celos y Orlando furioso”</i>	353
<i>Loa para la zarzuela “El mayor triunfo de Amor”</i>	330
<i>Loa para la zarzuela “La púrpura de la rosa”</i>	450
<i>Loa para la zarzuela “Los cielos premian desdenes”</i>	468
<i>Loa para la zarzuela de “Amando bien no se ofenderá un desdén (Eurotas y Diana)</i>	460
<i>Loa para los años de la señora doña Ana Marcos Merlo, esposa del señor don Juan Delgado</i>	331
<i>Loa para los años del emperador de Alemania</i>	573
<i>Loa para los años que en 24 de abril cumplió la señora doña Ana</i>	486
<i>Loa para Nuestra (?) de Peña Sacra</i>	554
<i>Loa para Nuestra Señora de Peña Sacra</i>	331
<i>Loa para Nuestra Señora de Peña Sacra . Año de 1666</i>	332
<i>Loa para San Pedro mártir, para el lugar de Bortalba</i>	332
<i>Loa para una comedia doméstica</i>	658
<i>Loa para una fiesta de Carnestolendas que representaron los colegiales, artistas físicos de esta Catalina de la Universidad de Alcalá de Henares, año de 1661</i>	333
<i>Loa para una función del Buen Retiro</i>	484
<i>Loa para unos exámenes de Gramática en las aulas de la compañía de Jesus.</i>	334
<i>Loa por papeles para palacio, Rosa y su compañía.</i>	345
<i>Loa que a la función de Sacramento hizo la villa de Galapagar el año de 1721 en la comedia “No hay amigo para amigo”</i>	334
<i>Loa que celebrando la concepción de María Santísima se representó en las casas de don Joseph Guerrero en la ciudad de Méjico.</i>	546
<i>Loa que compuso el doctor don Juan Antonio de la Peña, para Luis López, el día que dio comedia franca a todos</i>	578
<i>Loa que escribió el autor para una villa de Aragón</i>	635
<i>Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año</i>	461
<i>Loa que representó Antonio de Prado</i>	596
<i>Loa que representó la compañía de Escamilla en el desposorio de mi señora doña Costanza de Eril con don Faustino Cabero</i>	491
<i>Loa que se representa en el Real Coliseo de la ciudad de los reyes del Perú, en celebridad del recibimiento del excelentísimo señor don Agustín de Jaúregui.</i>	335
<i>Loa que se representó en el Colegio de San Bernardo en la fiesta del Corpus de 1654</i>	335

<i>Loa que se representó en la villa de Galapagar en la comedia de</i>	336
<i>Loa sacramental</i>	336, 452, 453
<i>Loa sacramental al nacimiento de Cristo</i>	464
<i>Loa sacramental de “Los números en certamen”</i>	337
<i>Loa sacramental de la fábrica y grandezas de la santa iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla</i>	570
<i>Loa sacramental de las tres potencias del alma</i>	561
<i>Loa sacramental de los títulos de las comedias</i>	337
<i>Loa sacramental del pronóstico</i>	302
<i>Loa sacramental del reloj</i>	453
<i>Loa sacramental metafórica, “En el retiro el maná”</i>	674
<i>Loa sacramental para “Música enseña el amor”</i>	675
<i>Loa sacramental para el auto “El agua de mejor vida”</i>	454, 576
<i>Loa sacramental para el auto “El gran palacio”</i>	455
<i>Loa sacramental para la fiesta del Corpus de Valencia</i>	574
<i>Loa sacramental que se representó en la fiesta del Corpus Cristi</i>	338
<i>Loa segunda con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid</i>	599
<i>Loa trobada a san Guillermo</i>	338
<i>Loa, diálogo entre dos</i>	613
<i>Otra loa a la señora duquesa de Medina de las Torres</i>	496
<i>Panegírico a las ínclitas y soberanas majestades británicas</i>	354
<i>Proemio a la comedia de “Sufrir más por querer más”</i>	601
<i>Prólogo consagrativo para la real comedia “Adquirir para reinar, triunfos de Felipe V y glorias de Gabriela”</i>	493
<i>Solo Madrid es corte</i>	341

